



*Alternativas  
de Educación  
para Grupos  
Culturalmente  
Diferenciados*

TOMO III

# *Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados*

MUSEOS Y EDUCACION

1985

Las opiniones expresadas en este volumen, así como el contenido de los textos incluidos, son responsabilidad de los respectivos autores y no representan necesariamente la posición de la Secretaría General de la OEA ni la de sus Estados Miembros.

---

Todos los derechos de la presente edición reservados por OEA  
Departamento de Asuntos Culturales.  
1889 F Street, N.W.  
Washington, D.C. 20006, U.S.A.

Tiraje de la presente edición: 1.000 ejemplares.

Impreso por el CIDAP, Cuenca - Ecuador

ESTA PUBLICACION ES SUBVENCIONADA POR LA OEA

# PRESENTACION

**JUAN CARLOS TORCHIA-ESTRADA**

**Director del Departamento  
de Asuntos Culturales**

Nunca se agradecerá bastante que el pensamiento educativo más reciente haya ampliado el concepto de educación más allá del modo tradicional de la escolaridad formal, representada por la enseñanza que se imparte en el aula. Esa ampliación encuentra en el museo una de sus formas más destacadas y fructíferas.

Los trabajos presentados en este volumen son, en su mayoría, testimonios de experiencias prácticas que estuvieron animadas por esa idea del valor educacional del museo. Que hayan sido experiencias locales, de ámbito limitado o realizadas con escasos recursos no es lo importante (excepto para mostrar que se realizaron con una verdadera mística, precisamente para superar esas mismas limitaciones). En cambio sí lo es que han sido esfuerzos encaminados a plasmar en la realidad una concepción nueva. Es más fácil imaginar una idea que ponerla en práctica. Pero las ideas que, implicando acción no se llevan a la práctica, es como si nunca hubieran existido. Lo que importa de las experiencias aquí recogidas es, precisamente, que son realizaciones, acciones que han querido modificar la realidad.

Lo que ellas nos muestran, es un museo que se convierte en una extensión o un complemento de la escuela, y aun en algunos casos la suple, como cuando el museo es la única escuela para niños no absorbidos por el sistema de educación formal.

Otro de los beneficios del enfoque al que nos estamos refiriendo es la mayor participación de la comunidad en los asuntos del museo. El museo refuerza la identidad comunitaria, a la vez que la comunidad, por su acción y su opinión, facilita al museo el logro de sus objetivos.

Claro está que lo dicho es más aplicable a un museo de la localidad pequeña que a uno de gran ciudad. Ateniéndose a su acervo en términos de magnitud, los museos podrían dividirse —si se nos permite la simplificación— en grandes y pequeños. Pero si lo que los divide o clasifica es su función educativa, entonces los llamados pequeños tienen la posibilidad de cumplir una función educativo-social igual o mayor que la de los llamados grandes.

Este volumen pertenece a la serie Integración de la Cultura Po-

pular y la Educación. Su finalidad es tomar en cuenta aquellas realidades culturales diferenciadas a las cuales no siempre pueden aplicarse de manera inmodificada los patrones de educación que se consideran deseables desde un punto de vista moderno o universal.

Esta conciencia de la diferenciación cultural lleva a dos objetivos: por un lado, no desnaturalizar los valores propios ni dar por sentado, sin crítica, que los patrones de modernización constituyen la única vía de progreso; y por otro, abrir la posibilidad de una ampliación cultural, si bien siempre desde la base de la cultura propia y nunca de manera coercitiva.

Las razones del énfasis en la cultura original de la comunidad, o tradicional, o popular, si así se prefiere, son muy válidas. Una de las principales es que la valorización de los productos culturales de una comunidad es una fuente de autorrespeto y contribuye a constituir y mantener una determinada identidad, lo que significa tener una personalidad auténtica desde la cual ser consciente del universo total de las culturas, sin indebidos sentimientos de inferioridad. Esto supone, por supuesto, que el énfasis en la cultura local no sea una forma de aislamiento cultural, porque en ese caso recortaría el derecho de acceso a la cultura y, sobre todo, en virtud de lo que excluyera llevaría a un injustificado empobrecimiento. La marginalidad tiene muchas formas, y todas deben ser evitadas.

El Programa Regional de Desarrollo Cultural se asocia a la línea de pensamiento antes expuesta, y a las realizaciones prácticas a que da lugar en el plano técnico cultural. Lo hace así además, porque considera que, bien realizadas, esas acciones significan en último análisis un esfuerzo hacia el mejoramiento de la calidad de vida de la población donde radica la experiencia, y en particular de los sectores menos beneficiados por la estructura social imperante. Se muestra de ese modo que en labores de esta naturaleza, donde el saber técnico puede redundar en benéficas consecuencias sociales, los trabajadores de la cultura tienen también su lugar. En este caso, su estrecha asociación con los educadores hace aún más fecundo su esfuerzo.

La cultura no es sólo el estático conjunto de los valores vigentes, ni la serie de sus creaciones expuestas a la contem-

plación, como productos inertes. La cultura es también un instrumento de acción, un arma de paz para el mejoramiento social. Visto desde el individuo, esto se traduce en el acceso a la cultura como derecho básico. Se ha dicho y repetido que el desarrollo debe tener en cuenta la cultura. Eso es verdad, pero hay algo todavía más importante: si el desarrollo se concibe teniendo como meta final la plena dignificación humana, esa meta no se alcanzará nunca sin la posibilidad, en principio al menos, del acceso de todos a toda

la cultura. Ahora bien, ese acceso, en el caso de culturas diferenciadas, supone conocer sus peculiaridades y adoptar los métodos adecuados. En esa labor, lo cultural y lo educativo deben combinarse orgánicamente. Lo cual es sólo un caso particular de un fenómeno más general: la cultura necesita de la educación para difundirse; la educación necesita de la cultura para hallar el camino de su eficacia. El objetivo conjunto de las dos es contribuir al desarrollo integral de la persona humana.

## INTRODUCCION

INES G. CHAMORRO

**Jefe de la División de Patrimonio Cultural  
Departamento de Asuntos Culturales**

El presente Taller constituye un avance en los esfuerzos tendientes a la integración de la cultura popular y la educación como una de las bases fundamentales del desarrollo cultural y socio-económico. Su origen se remonta a 1979, cuando el Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA incorporó en sus actividades la Primera Reunión Técnica del tema, efectuada en Cuenca, Ecuador, en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP). En tal ocasión, cincuenta y siete expertos de los sectores cultural y educativo, señalaron, por una parte, la importancia de reconocer en las culturas americanas la fuente principal para los programas de los sistemas educativos. Por la otra, resaltaron la riqueza que representa la condición pluricultural de los pueblos, configurados éstos por la fusión de las culturas autóctonas y milenarias de América con los aportes de Europa, Africa y otros continentes, y que sin embargo, la escuela no toma en cuenta las características para responder a las necesidades básicas de todos los estratos de la sociedad. La Reunión hizo a la vez, énfasis en la importancia de que los sistemas educativos valoren y utilicen el conocimiento acumulado en la memoria individual y colectiva de la población, para que de esta manera la educación logre cumplir con fines importantes como el de ser medio trasmisor y dinamizador de las expresiones propias de las culturas, y el de capacitar los recursos humanos indispensables y partícipes en el proceso de su desarrollo integral y equilibrado. (1)

En el acercamiento a la problemática de la integración de la cultura y la educación, o de la consideración de los elementos integrales de las culturas en el desarrollo curricular, se ha dado relevancia a la cultura popular. Tal señalamiento se fundamenta, en primer término, en las necesidades básicas de la población, incluyendo la de identidad, y en segundo lugar, en la capacidad de supervivencia demostrada y la dinámica de los grupos que han permanecido al margen de los esquemas imperantes del desarrollo económico y social, o cuya producción podría encontrarse en la periferia del sistema productivo, como lo es parte del sector artesanal. Mayor interés se ha generado en las últimas décadas sobre la cultura popular, en tiempo de

una mayor toma de conciencia acerca de los desajustes en los engranajes sociales, económicos, políticos, religiosos y culturales y de definiciones de nuevos contextos para las relaciones internacionales. El incremento de la población en los países latinoamericanos, la tendencia a la anomia fomentada por el constante desplazamiento desde las áreas rurales hacia los centros urbanos, no escapa a la atención de estudiosos, de programas locales e internacionales de desarrollo, así como de los gobiernos. La implantación paulatina de nuevos sistemas tecnológicos en las comunicaciones masivas es también motivo no sólo de interés, sino de preocupación por el impacto causado en las formas de ser, de pensar, de hacer, es decir en la vida integral de los grupos cuyo ritmo, tiempo y espacios son diferentes y que al absorber los productos de otras culturas indiscriminadamente, lejos de afirmar su propia personalidad, están expuestos a una constante desvalorización de las expresiones de su cultura. La década de los ochenta se inicia con problemas no resueltos, que amenazan los marcos de vida de la población.

Al considerar el tema de la cultura popular, además, se está dando un merecido reconocimiento a un vasto sector de la población americana, en momentos en que los países se aprestan a conmemorar los quinientos años de la gesta histórica de Colón, ya que es en la cultura popular donde subsisten los grupos portadores de las tradiciones y formas culturales decantadas por los procesos histórico-sociales, que al ser valoradas a través de su incorporación en los sistemas educativos, perderían su condición de elementos aislados, para pasar a ser factores vitales, activos, de una adecuada articulación entre la educación académica impartida prioritariamente, con aquella que es una práctica corriente en los mismos grupos. Ese es el significado del V Centenario.

Es en la cultura popular donde aún muchas tradiciones se transmiten oralmente conformando fuentes vivas para redefiniciones de la historia americana. También han permitido la transmisión de conocimientos rescatables que constituyen

---

(1). Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional, 2-27 de octubre de 1979, Informe Final, Boletín de Información No. 4, Septiembre-Diciembre 1979, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca, Ecuador.

repositorios para el desarrollo tecnológico propio y soluciones adecuadas, armónicas a las condiciones de los ecosistemas, porque al ser el hombre parte integral de su medio, sabe que la subsistencia deriva de cuidarlo y no de depredarlo, y que además, son bienes legados por sus antepasados, que debe preservar para entregar a las generaciones futuras a las que pertenecen. Es así como el saber popular debe ser reconocido como factor enriquecedor del patrimonio de los países, que junto a los productos de la cultura erudita, los monumentos y otros bienes tangibles afirmadores de los distintos períodos de la historia, representan una esperanza en la búsqueda de soluciones propias a los problemas sociales y económicos y para erradicar el mayor de los males causados por el menosprecio o desconocimiento de los valores intrínsecos de las culturas americanas: la falta de conciencia de una auténtica identidad.

Tomando como base el concepto de interdependencia entre el fenómeno socio-económico y el fenómeno cultural, mas afirmando la importancia del papel de la cultura en la historia de las transformaciones sociales e incluyendo la educación como factor instrumentador en ese proceso, el sector cultural, partiendo de las expresiones de la mencionada reunión de Cuenca, y con el fin de aportar a las bases teóricas que fundamentan el pensamiento pedagógico latinoamericano y del Caribe orientador de su propia educación, promueve el análisis interdisciplinario e intersectorial de experiencias autogestionarias y otras apoyadas por programas oficiales de desarrollo, casos en donde se han logrado soluciones a través de formas educacionales concordantes con la dinámica cultural de los propios grupos, o que presentan posibilidades de aprovechamiento hacia la creación de una escuela democrática, participativa. Tal es el marco referencial del III Taller de Integración de la Cultura Popular y la Educación dedicado al estudio del "museo como instrumento de aprendizaje en la educación formal" y de las acciones experimentales que le precedieron.

El III Taller efectuado en Brasil, se reconoce además, como un paso muy importante en las relaciones educativo-culturales de integración regional, por el acercamiento que proporciona el conocimiento a través del análisis de experiencias de distintos países latinoamericanos, cuyas diferencias culturales resaltan las necesidades comunes de los pueblos. La selección del tema del "museo" responde a la necesidad de explorar el estado de una de las formas institucionales de la cultura frente a su propio proceso educativo. Numerosas experiencias se realizan en los países americanos que facilitan el análisis, fundamentalmente en referencia a las bibliotecas y los archivos, formas ya consideradas como instrumentos vitales en el desarrollo edu-

cativo. El museo tiene también un destacado papel en la educación no formal y sus posibilidades de apoyo al desarrollo curricular no es tema ajeno a los especialistas. Es necesario, sin embargo, conocer los programas experimentales que se llevan a cabo, para documentarlos y difundirlos, y contribuir a profundizar el estudio y la reflexión acerca de aquella forma institucional dedicada a la conservación de la cultura material, que incorpora los productos y testimonios tangibles de la historia y del hacer de los pueblos en sus distintos grados de desarrollo tecnológico, con fines de determinar las diversas variantes de su aprovechamiento en el proceso educativo. Es tanto mayor la relevancia del III Taller, por cuanto al estudiar el museo como instrumento en el desarrollo curricular, ha permitido también considerar su propia evolución como ente dinamizador de la cultura y afirmador de la identidad cultural de los pueblos americanos.

El proceso evolutivo del museo, cuyos orígenes ("lugar de las musas") se vinculan al sentido elitista de la cultura, centro de inspiración de creatividad del pensamiento superior y goce espiritual de una minoría, atendido en tiempo de "ocio", ha pasado por conceptos de ser "repositorio" de bienes de valor estético, productos obsoletos del pasado, que se preservan como "tesoro del avaro", sin ninguna relación ni consecuencias para el contexto cultural del cual provienen, hasta llegar a la más compleja variedad temática, con una gran gama diferenciada, de contextos y niveles socio-culturales, creando en consecuencia, necesidades de especialización no sólo en los criterios museísticos de la institución, sino en los recursos humanos requeridos. Ya desde el siglo pasado en los países europeos, frente al proceso de industrialización, señalando una experiencia notable, aparecen como gran recurso de desarrollo agrícola, los museos especializados en la historia y en la vida rural, así como en las distintas tecnologías artesanales, que eventualmente, han servido de importante medio experimental en los llamados museos al aire libre, para recrear antiguos métodos de cultivo, extendiéndose estas búsquedas hacia otros continentes con importantes resultados en el desarrollo socio-económico y cultural de los pueblos respectivos. (2)

No menos notable es el desarrollo museístico en los países americanos, logrando en muchos casos los propósitos de fortalecimiento a la identidad cultural. No es sin embargo, una situación generalizada, y al igual que la escuela tiene enfrente una problemática por considerar, como lo señaló la Reunión de Cuenca; el museo en su calidad de institución del sector oficial de la cultura, debe revisar sus enfoques y contenidos para responder a las necesidades de la población y para servir de

---

(2). MUSEUM - 143 Revista Trimestral publicada por la UNESCO, 1984, los Museos y la Agricultura en los Años Ochenta.

agente cultural capaz de participar en el proceso educativo como instrumento importante y fundamental de una adecuada educación formal. En ese sentido, el III Taller intenta analizar algunos casos apoyados por el sector oficial que a manera experimental han logrado contribuir sustantivamente al desarrollo curricular y también, encontrar en las formas museológicas y museográficas creadas por la cultura popular de los pueblos americanos, mayores fuentes para la escuela de los propios grupos autores de esas instituciones nuevas en el desarrollo comunitario.

Los casos presentados en el III Taller no son ciertamente las únicas experiencias dignas de ser analizadas. Constituyen sí una importante muestra de posibilidades y esfuerzos hacia los ideales de una educación propia. Como punto de referencia se tomaron proyectos patrocinados integral o parcialmente por el Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA, o de estrecha relación técnica e institucional. En el diálogo interdisciplinario e intersectorial, participaron dos exministros de Educación y especialistas en distintas áreas de la educación, inclusive docentes de aula, museólogos y museógrafos, filósofos, historiadores, matemáticos, arquitectos, especialistas en ciencias políticas, en recursos humanos, en desarrollo comunitario; antropólogos, artesanos e investigadores de la cultura oral tradicional. La mayoría de las presentaciones fueron ilustradas con formas audiovisuales y, en algunos casos, con muestras y colecciones, permitiendo un análisis profundo de gran riqueza educativa y cultural, que es necesario compartir con la audiencia de los países americanos. Para invitar a su lectura y reflexión se incluyen aquí algunos señalamientos sobre cada uno de los casos estudiados.

#### 1. El Museo de la comunidad de Chordeleg, Provincia del Azuay, Ecuador

La primera parte estuvo a cargo de Claudio Malo González, Director del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), entidad coordinadora de la ejecución del proyecto, iniciado en 1982, con el patrocinio de la OEA y de entidades nacionales. La segunda, fue presentada por Raúl Cabrera, promotor comunitario y coordinador del Museo de Chordeleg. La experiencia refleja la visión de la institución coordinadora, sobre la cooperación técnica nacional e internacional, y los criterios históricos, antropológicos y educativos del proyecto, complementándose con la vivencia de un miembro de la comunidad, cuyo conocimiento individual en el campo de la autogestión y desarrollo artesanal se adquiere a través de la creación del Museo, que aún los esfuerzos de varios grupos integrantes de la comunidad de Chordeleg. Logra contribuir con definiciones concretas: "Un museo, una reunión de cosas; un Museo - Comunidad, una reunión de artesanos, de personas amantes del arte, seres que dan vida a cada cosa que sale de sus manos", y señala que el proceso de concientización por medio de la acción educativa, los llevará a asumir la responsabi-

lidad de su proyecto.

#### 2. Incorporación y Recuperación de la Cultura Popular en y a través de la Educación, Colombia

Igualmente este caso fue presentado a través de dos enfoques interdisciplinarios: el primero, la experiencia del Ministerio de Educación de Colombia, por Clara Victoria Colbert de Arboleada, en el Programa Escuela Nueva. Se trata de una respuesta a las necesidades educativas de los niños de áreas rurales, en la cual se han introducido ambientes educativos no formales como el trabajo, la familia, la comunidad, dando cambios profundos en el concepto del acto, del espacio, del tiempo educativos, cambiando igualmente la relación Maestro-Alumno, convirtiéndose el maestro, en facilitador, orientador, del proceso de enseñanza-aprendizaje. Al ser la esencia educativa una esencia cultural, el Programa Escuela Nueva, se encuentra con el Proyecto de Incorporación de la Cultura Popular en la Educación, del Museo de Artes y Tradiciones Populares, de Bogotá, proyecto patrocinado por la OEA desde 1984, experiencia presentada por su Directora, Cecilia Duque Duque. Este presenta una forma tendiente a la necesidad de asentar las comunidades artesanales a su ambiente, revalorizar la cultura material en los procesos de desarrollo socio-económico de las mismas y promover la preservación de las tradiciones por medio de la mejora en la producción, el rescate tecnológico documentado y por la transmisión de las tradiciones de padres a hijos, y por el mercado. La experiencia en la investigación antropológica como antecedente al desarrollo comunitario artesanal del Museo en distintas zonas del país, se identifica y coordina con los objetivos del Programa Escuela Nueva, produciéndose de esta manera una experiencia significativa en los esfuerzos de integrar la educación y la cultura.

#### 3. Experiencia del Programa Nacional de Museos, Fundación Nacional Pró-MEMORIA, Brasil "Museo, Cultura y Educación"

Presentación por Rui Mourao y Stella Fonseca, Coordinador y especialista, respectivamente, del Programa sobre el Proyecto "Ação Museu", que parte de la experiencia y observación sobre el desarrollo cultural brasileño, el papel de la educación en el mismo, y las posibilidades del museo como agente dinamizador de la cultura e instrumentalizador de mejoras de la calidad de vida del hombre y su comunidad. Señala que la escuela no es el único medio educativo; que al utilizar el museo en el proceso educacional, no debe caminar paralelamente a la escuela ni mucho menos competir con ella. "Ação Museu" es un proyecto de carácter nacional dirigido a los niños en edad escolar, para enriquecimiento de las prácticas educativas procesadas en la escuela y fuera de ella y, al mismo tiempo, para promover el entendimiento del potencial educativo de los museos y como medio para reforzar la identidad cultural brasileña. La experiencia práctica llevada a cabo dentro de "Ação Museu" se refiere especialmente a los pasos conducentes al



diagnóstico para la implantación del proyecto.

#### 4. Experiencia del Instituto Nacional de Folclore, Fundación Nacional de Arte, (FUNARTE), Brasil

“Museo de Folclore Edison Carneiro - Cultura Popular e Educação”, exposición a cargo de Amália Lucy Geisel, Isabela de Carvalho Silva y Ricardo Gomes Lima, Directora y antropólogos del Instituto Nacional de Folclore, complementada con una visita al Museo. La experiencia presentada comprende dos aspectos básicos. El primero corresponde a la historia del Museo creado en 1968, como una respuesta a la necesidad de mantener puntos de referencia etnográfica sobre los orígenes y desarrollo de las tradiciones de las culturas del país, partiendo de la antropología cultural, que se concretan en una exposición permanente, inaugurada en 1984. El énfasis de la investigación orientada por los cuadros técnicos específicos del Instituto Nacional de Folclore y de las formas museográficas adecuadas, enfocan las expresiones relevantes de la cultura popular, la relación hombre-naturaleza y los ciclos de la vida. El segundo aspecto versa sobre los proyectos de integración con el sistema educativo, de alcance nacional, que se imparten con base en la exposición en el Museo, tanto para público infantil, deficientes mentales y físicos etc., como aquellos que se trabajan como complemento al desarrollo del curriculum en niveles de interacción denominados “esporádico”, “módulos” e “intensivo”. El Museo cumple también una labor muy importante con distintos públicos, en cuanto a recrear tradiciones de la cultura oral, a manera de educación no formal en su sede, en Río de Janeiro.

#### 5. Programa Educativo e Cultural do Museo do Ouro, Sabará, Estado de Minas Gerais, Brasil

Presentación por María Luisa Querini, Directora del Museo. Se trata de un proyecto comprendido dentro de la red de museos del Programa Nacional de Museos, de la Fundación Nacional pró-MEMORIA, del Ministerio de Cultura, respondiendo así a los parámetros del planeamiento, recursos humanos multidisciplinarios y recursos financieros, pero que en su ejecución -por falta de dichos recursos se convirtió en una acción comunitaria, participativa, abierta, espontánea y experimental. El museo tiene sus predios en la primera casa de fundición del oro, actividad principal en la colonia, que ha dejado a Sabará un importante patrimonio del “Ciclo de Oro”, materia de investigación y de revalorización cultural que proyecta adelantar el Museo. Sabará, con cerca de noventa mil habitantes, está localizada cerca de Belo Horizonte en donde tiene su principal fuente de trabajo, y en donde comparte los problemas socio-económicos de los grupos marginales de los centros urbanos contemporáneos. Su sistema escolar es considerado deficiente. Tampoco es un lugar turístico. La acción del Museo, por tanto, ha venido a constituir el centro de la vida de la comunidad, por medio de programas de todo tipo, como recreación de tradiciones de asociación, del folclore; programas de coopera-

ción en servicios primordiales de bienestar social, de educación de adultos y también de integración con el sistema formal. Esta experiencia es un ejemplo de lucha, de dinámica del desarrollo cultural y socio-económico generado a través de un museo de sitio.

#### 6. Museos: Arqueología, Arquitectura y Estética, experiencia del Banco Central del Ecuador

Exposición a cargo de Hernán Crespo Toral, fundador del sistema de Museos del Banco Central del Ecuador, con sede en Quito, en las principales ciudades del país y en sitios arqueológicos o comunidades artesanales. Es la descripción de un caso en el que la entidad financiera de un Estado emprende la tarea de revalorizar la identidad cultural, comenzando por las fuentes arqueológicas hasta entrar en el complejo de la vida contemporánea, con los mecanismos al alcance del Museo en todas sus formas educativas y de estímulo a la participación: “Cada vez, con mayor fuerza la gente, la comunidad realiza la introspección necesaria para la identificación, la definición. Lo importante es que la angustia ha dejado de ser patrimonio únicamente de los intelectuales. Se ha transformado en urgencia vital, en definición, de ser o no ser”, señala la exposición. Esta describe algunas labores específicas en el Museo con sede en Quito, con escuelas de la localidad y formas desarrolladas de extensión hacia las provincias; la capacitación del “docente” para este tipo de programas y la organización de los mismos.

#### 7. La Comunidad, un Museo Vivo (Reconstruyamos la historia de nuestra comunidad) Santiago, Chile

Experiencia del Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE), presentada por Ofelia Reveco Vergara, Directora del Proyecto, recoge el trabajo con niños del octavo año de educación básica, realizado en 1983, y a partir del cual se propone un curriculum que permita hacer del museo un instrumento de aprendizaje capaz de considerar y valorizar los elementos propios de la cultura de los sectores populares. El trabajo trata de resaltar la relevancia de la gente y sus expresiones orales, sus casas y su ambiente, un museo abierto, como posibilidad al alcance de grupos pobres que no están en condiciones de contar con facilidades y lugares de “conservación del pasado y materialización de una memoria colectiva por medio de imágenes concretas que nos transportan a costumbres y funciones de épocas pretéritas”, según lo define la legislación.

#### 8. Sucata Museológica ou Exposição Didática?, Recife, Estado de Pernambuco, Brasil

Experiencia de la Fundação Joaquim Nabuco, sobre los campos de relación entre museo/público, museo/escuela y museo/educación, como elementos de evaluación del conocimiento acumulado por el trabajo del Museo Joaquim Nabuco sobre la obra realizada por este personaje y su relevancia en la historia y en el desarrollo de la zona. El caso describe el traba-

jo interdisciplinario de unos siete años, iniciado con encuestas en veinticuatro establecimientos de enseñanza, cuyos resultados permitieron revisar los contenidos museológicos y museográficos, preparar la exposición y a través de ella crear un impulso a la dinámica del desarrollo cultural.

9. Etnociencia: Alternativa para la historia y la enseñanza de las ciencias, Brasil

Presentación por Ubiratán D'Ambrosio, Director del Centro Interdisciplinar para a Melhoria do Ensino de Ciências de la Universidad de Campinas, Estado de Sao Paulo, sobre las experiencias que adelanta el Centro en cuanto a la organización de

museos abiertos, que podrían considerarse como una alternativa de educación para revalorizar las culturas. Su exposición versó además sobre los desajustes en la sociedad, cuando sus mecanismos están estimulados con información irrelevante a los patrones de comportamiento. Se incorpora en el presente documento un trabajo del expositor, presentado en Cali, en 1984, que recoge las bases teóricas de las experiencias presentadas en el III Taller, el cual se refiere a "etnociencias", como alternativa para la historia y la enseñanza de las ciencias, e introduce el concepto sin respaldo epistemológico corriente, que expresa los modos propios de "saber" o sea en "conocimiento", patrimonio de las culturas.



# ANTECEDENTES DEL III TALLER DE INTEGRACION DE LA CULTURA POPULAR Y LA EDUCACION

## EL PROGRAMA REGIONAL DE DESARROLLO CULTURAL

Dentro de los lineamientos de la cooperación técnica que tiene la OEA en virtud de sus propósitos, el Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC) creado en 1969 por el Consejo Interamericano para la Educación la Ciencia y la Cultura (CIECC) incluye la cultura popular como uno de los subprogramas que lo integran. Sus contenidos han ido enriqueciéndose con el aporte del conocimiento y experiencias de numerosos expertos, incluyendo los propios portadores de las expresiones de la cultura popular, consignados en recomendaciones emanadas de diversas reuniones técnicas y con el desarrollo mismo de los proyectos de cooperación técnica patrocinados por el Programa Regional. Debe reconocerse, sin embargo, que a la estructuración del PRDC precedió una serie de actividades de difusión, especialmente del folclore y la etnomúsica de los pueblos, que contribuyó a la incorporación de la cultura popular en los proyectos de desarrollo, al crearse el mencionado Programa Regional.

Es necesario destacar asimismo, el trabajo realizado por el Centro Interamericano cooperante con el PRDC, que ha tenido su sede en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), de Venezuela, a través del cual se realizó el plan multinacional de relevamiento de la cultura oral tradicional, para recopilación, documentación y estudio de las expresiones de grupos aborígenes, folk y afro, llevado a cabo de 1971 a 1985 en la mayoría de los Estados miembros, con la cooperación de programas universitarios y otros centros especializados de los mismos. Se cuenta, por tanto, con un material valiosísimo para el estudio de las culturas latinoamericanas no sólo a nivel de las materias técnicas per-se, sino de potencial aprovechamiento en los programas del sistema educativo formal, incluyendo la educación superior. Igualmente se destaca la tarea conjunta realizada por el Programa Regional y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), con sede en Cuenca, Ecuador, que además de los campos particulares de su especialización, ha servido de sede principal para las acciones de tipo experimental encaminadas a la incorporación de la cultura popular en la educación. Otra acción regional que ha contribuido al conocimiento de un importante sector de la cultura popular y por tanto al enriquecimiento de los contenidos del Programa Regional de Desarrollo Cultural, es la realización del mandato de la Asamblea

General de la OEA, titulado "Año Interamericano de las Artesanías", que incluyó una serie de actividades nacionales y regionales participativas, por parte del sector, por entidades de promoción y desarrollo artesanal y agencias de financiamiento. Entre sus resultados se encuentran numerosas expresiones que han pasado a ampliar las fuentes documentales entre otras, para acciones de regionalización, de investigación y planeamiento educativo.

## EL PROGRAMA REGIONAL DE DESARROLLO EDUCATIVO

Desde el comienzo de sus actividades en el campo de la educación, la OEA mantuvo un especial cuidado por la relación entre los procesos educativos y la cultura propia de los pueblos. Cuando no existía aún el actual Programa Regional de Desarrollo Educativo (PREDE) que fue creado en 1968, y todavía con mayor precisión a partir de esa fecha, se alentaron proyectos nacionales y publicaciones, cuyo objetivo era el rescate de las culturas populares y su inclusión en los currícula, en la capacitación docente, en los textos escolares y, en general, en todas las manifestaciones del proceso de enseñanza-aprendizaje. Ya en su misma estructuración se afirma "la necesidad de ajustar más adecuadamente los sistemas educativos a las exigencias del desarrollo económico, social y cultural" de los países... "como paso importante hacia la creación de una comunidad latinoamericana en el campo de la educación, respetando la personalidad cultural de los pueblos". Posteriormente, en el proceso educativo de los países se producen diversos lineamientos para la interacción de la cultura y la educación. Desde entonces, son numerosas las recomendaciones a nivel técnico y a nivel político que el PREDE recibe sobre la concepción de un desarrollo educativo con la consideración de los valores propios del hombre latinoamericano y del Caribe tendiente a "la unidad regional enriquecida por la variedad de culturas nacionales". Se destaca el mandato que aprueban los Ministros de Educación en la Reunión del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura, de 1980 en Colombia, denominado "Consenso de Bogotá" (Res. CIECC-460/80), en el que se consideran ya las alternativas de educación vinculadas al desarrollo regional y la necesidad de estable-

cer lineamientos de diseño curricular con la flexibilidad necesaria para que su aplicación permita enriquecer la acción educativa de acuerdo con las necesidades e intereses de la comunidad regional. Asimismo, el CIECC aprobó en dicha reunión la Resolución CIECC-488/80 "Cumplimiento del Consenso de Bogotá" en la que específicamente se encarga a la Secretaría General de la OEA la divulgación de experiencias nacionales relacionadas con la regionalización educativa, modalidad organizativa que busca, fundamentalmente, acercar la educación institucionalizada a la vida real del hombre, individual y socialmente.

El PREDE, además, recogiendo las expresiones de distintas recomendaciones y experiencias, establece en sus orientaciones programáticas desde 1984/85 las prioridades de trabajo en educación preescolar y básica en zonas rurales, indígenas y marginales urbanas, así como la recomendación de que, en materia de curriculum, su diseño y aplicación tengan primordialmente en cuenta las condiciones sociales, económicas y culturales de la población que los sistemas educativos atienden, así como la necesidad de rescatar, revalorizar y acrecentar las manifestaciones culturales propias de las comunidades de base. Igualmente, las sucesivas reuniones de directores y coordinadores de proyectos del área de Mejoramiento de Sistemas Educativos, correspondientes a los bienios 1982/83 y 1984/85 insistieron en la urgencia de concretar a nivel de las instituciones educativas, de currículas y de capacitación docente en especial, aquellas orientaciones referidas y que expresan la relación directa que debe darse entre la escuela como institución social y como agente educativo, al contexto socio-cultural en el que se desenvuelve. En la misma forma, se han manifestado los responsables de los proyectos nacionales para 1986/87 en el área de curriculum, al establecer prioridades en materia de calidad de la educación, insistieron en la urgencia de experimentar y difundir metodologías que permitan lograr el mejor nivel factible de saberes eruditos, con relación y estrecha referencia al contexto socio-económico del estudiante y su cultura particular de origen.

#### ACCIONES EXPERIMENTALES EFECTUADAS EN CUENCA, ECUADOR

Se caracterizan por el estudio interdisciplinario en distintos aspectos de la cultura popular y la educación, tomando como elemento de juicio, diversos casos de programas oficiales, entidades privadas que trabajan en el sector y las experiencias de los grupos en la creación de su propia escuela. Todas las acciones experimentales, iniciadas con la Reunión Técnica de 1979, se han efectuado en Cuenca, Ecuador, en la sede del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).

Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional, llevada a cabo del 22 al 27 de octubre de 1979, con la presencia de 57 especialistas en una variedad de gamas

de los sectores educativo y cultural de los países americanos, cuya expresión concentra un cúmulo de recomendaciones específicas sobre la educación, la formación de agentes, la creación de medios y ayudas, la participación, la investigación, centros de difusión y sobre otros aspectos importantes en las consideraciones de la integración de la cultura popular y la educación. Dichas recomendaciones se transmitieron al sector educativo oficial y a entidades culturales y educativas de grupos culturalmente diferenciados, sirviendo posteriormente de marco referencial para los talleres y otras acciones experimentales efectuadas.

Taller Experimental sobre integración de la Cultura Popular Tradicional y la Educación, celebrado en Cuenca del 17 de octubre al 12 de diciembre de 1980, y ofrecido a 21 participantes, la mayoría de ellos docentes de proyectos nacionales en Bolivia, Costa Rica, Chile, Ecuador, El Salvador, Haití, Panamá, Perú y República Dominicana, del Proyecto Especial de Educación de Adultos para el Desarrollo Rural Integrado, del PREDE. Durante siete semanas recibieron capacitación teórica y práctica sobre técnicas básicas de investigación de la cultura popular tradicional para su incorporación en los planes educacionales, con programas y contenidos elaborados por un grupo interdisciplinario convocado al efecto y reunido en mayo del mismo año. El Taller Experimental tuvo una organización curricular a través de diez módulos que respondieron a las dos áreas temáticas; la cultura popular tradicional y la educación, que estuvieron a cargo de los expertos del mismo grupo interdisciplinario. La investigación de campo se llevó a cabo en la comunidad de Chordeleg y las prácticas pedagógicas en escuelas urbanas y rurales de la ciudad de Cuenca. En función de sus características, el Taller Experimental evaluó sus resultados a través de la elaboración de proyectos educativos nacionales, algunos de ellos alcanzando posteriormente total o parcial utilización en los respectivos países. Además de los especialistas de la OEA y del CIDAP, este proyecto contó con la colaboración de expertos de los sectores educativo y cultural, asociados a las universidades de Cuenca, de Quito, de Guatemala, de Rosario en Argentina, así como del Instituto Centroamericano de Administración y Supervisión de la Educación (ICASE) de Panamá y del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) de Venezuela.

Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados. Dieciocho especialistas en una gran variedad de disciplinas se reunieron del 26 al 30 de octubre de 1981, con el propósito de analizar seis experiencias realizadas en Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Estados Unidos y México, en las que la cultura propia ha sido la médula de proyectos educativos tendientes a resolver problemas concretos de tipo social y económico, así como de identidad, de los grupos portadores de dichas culturas. Los temas versaron sobre grupos urbano-marginales, rurales, aborígenes e inmigrantes, y experiencias específicas con población pre-escolar, jóvenes, adultos y de todos

los niveles de la educación formal. Los casos presentados, el diálogo generado, más seis artículos sobre la materia, contribución de otros participantes en este trabajo interdisciplinario, fueron publicados en 1983, en el libro que lleva el mismo título de esta actividad.

II Taller sobre Incorporación de la Cultura Popular en la Educación: "Modelos de Programas Educativos para Desarrollo Integral Artesanal a Nivel Comunitario", efectuado del 19 al 25 de febrero de 1984, tuvo por objeto el artesano y su comunidad, enfocando el análisis en la diversidad de aspectos conformadores de los procesos educativos, tales como la organización social, la autovaloración, metodologías y estrategias generadoras de información, contenidos y programas, así como posibilidades de aprovechamiento en los sectores formal e informal de educación. Participaron en el II Taller 39 especialistas de la mayoría de los países americanos, entre quienes se encontraban dirigentes de programas educativos de desarrollo artesanal, artesanos artífices, expertos en áreas de la educación, la ciencia y la cultura y de información y comunicación, para analizar trece experiencias que se realizan en Bolivia, Colombia, Chile,

Ecuador, Guatemala, México y Perú. Dichas experiencias, las recomendaciones del II Taller y contribuciones de varios expertos, constituyen el contenido del libro "Alternativas II", en proceso de publicación.

La trascendencia de estas acciones experimentales ha alcanzado a otras regiones americanas. Tal es el caso del III Taller efectuado en Río de Janeiro, que incorpora a Brasil y, el IV Taller realizado con el nombre de "Cultural Relevance in Curriculum Development", en Kingston, Jamaica, del 19 al 23 de mayo de 1986, que contó con la participación de representantes de las áreas de planeamiento educativo de los países del Caribe de habla inglesa y Suriname y las Escuelas de Música, Artes, Drama y Danza del "Cultural Training Centre", entidad sede del Centro Interamericano para Desarrollo Cultural del Caribe (CARICULT). Fue el énfasis del taller la consideración de las artes como elementos funcionales de sus culturas y por tanto, de posibilidades como apoyo a la enseñanza de otras materias del curriculum formal, además de las formas propias de cada arte. El documento final se encuentra en producción.



## AGRADECIMIENTOS

En la realización de las acciones experimentales de integración de la Cultura Popular y la Educación intervienen tan variados y numerosos aportes, que es difícil mencionar a todas las personas e instituciones que en diversas formas han participado en ella. La organización de un taller, por su carácter intersectorial, conlleva un período para identificación de los temas, de los especialistas cuya participación deberá enriquecer el diálogo interdisciplinario, de las entidades cooperantes, técnica, operativa y financieramente y, en especial, los grupos y comunidades cuyas experiencias educativo-culturales estarán representadas para generar el análisis y reflexión en términos de sus objetivos, procesos y resultados, y permitir una comprensión más cercana a la realidad de las necesidades en materia educacional. En este sentido y con referencia al III Taller, celebrado en Río de Janeiro del 7 al 11 de octubre de 1985, los esfuerzos han sido verdaderamente significativos. Por las limitaciones de espacio nos vemos precisados a señalar sólo las contribuciones básicas en cuanto a organización y realización, incluyendo el presente documento, en el que quedan consignados los debidos reconocimientos a todos aquellos participantes en el desarrollo de cualquiera de sus etapas.

Como en acciones anteriores, el planeamiento del Taller estuvo a cargo de un grupo integrado por Ana María Duque e Inés G. Chamorro, Especialista Principal de Artesanías y Artes Populares y Jefe de la División de Patrimonio Cultural, del Departamento de Asuntos Culturales; y por Sergio Nilo, Jefe de la División de Planeamiento, Investigación y Estudios de la Educación, del Departamento de Asuntos Educativos. Participó además, Luis Osvaldo Roggi, Jefe de la División de Mejoramiento de Sistemas Educativos, del mismo Departamento.

En la etapa de organización, que tomó de octubre de 1983 a octubre de 1985, la colaboración fundamental en los aspectos técnicos fue del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) y en los técnico-operativos, del Instituto Nacional de Folclore de la Fundación Nacional de las Artes (FUNARTE), de Brasil, en principio bajo la dirección de Leila Gontijo Soares y luego de Amália Lucy Geisel, al que se aunó el Programa Nacional de Museos de la Fundación Pró-Memória, con la coordinación de Rui Mourao, ambas dependencias importantes para la acción y la difusión cultural del nuevo Ministerio de Cultura de Brasil.

En la realización del Taller se contó además con la sede de la Legião Brasileira de Assistência, en Río de Janeiro, bajo la presidencia del Dr. Marcos Vinícios Vilaça y con los servicios de coordinación de las actividades del programa, especialmente por parte de Mario Afonso, funcionario a cargo de las relaciones públicas de la entidad. En el desarrollo del Taller cabe destacar la contribución de los expositores, expertos participantes y personal de las instituciones cooperantes asignado a las tareas de secretaría. Colaboraron en la secretaría técnica Celso Lara, de Guatemala, y Heraldo Laguzzi, Especialista del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA.

Los aspectos editoriales estuvieron a cargo de Inés G. Chamorro, de Claudio Malo y Joaquín Moreno, Director y Subdirector de Publicaciones del CIDAP, respectivamente. Colaboraron en la corrección de pruebas, Teresa Tapia y Julio Melati.

Los organizadores del III Taller de Integración de la Cultura Popular y la Educación, expresan su reconocimiento a todos los participantes en las diferentes etapas de preparación y realización y, en especial, a los portadores de la Cultura Popular por compartir sus experiencias con los demás pueblos americanos.





# **PRIMERA PARTE**

## **EXPERIENCIAS PRESENTADAS**



# **1. EL MUSEO COMUNIDAD DE CHORDELEG: UN INTENTO DE RESPUESTA A LOS DESAFIOS DE LA EDUCACION CONTEMPORANEA**

**CLAUDIO MALO GONZALEZ**

**Director del Centro Interamericano de Artesanías  
y Artes Populares, CIDAP, Cuenca - Ecuador**



La capacidad de crear y desarrollar cultura, que libera al ser viviente de las imposiciones de su estructura biológica, marca la separación entre las innumerables especies animales y el hombre. Las culturas abren nuevos y múltiples caminos para el desarrollo del homo habilis, tornan al más desprotegido de los animales al nacer, en el mejor dotado para adaptarse a los más variados medios y para modificar el entorno físico en su provecho o daño.

Cuando un grupo humano estructura una cultura, hace todo lo posible para que sus nuevos miembros se integren a ella mediante un mecanismo de enorme eficacia: la educación que se la lleva a cabo de manera inmediata y directa, fundamentalmente a través de la relación padres-hijos y, en el pasado, marginalmente, usando de otros mecanismos e instituciones sociales.

En lo que denominamos civilización occidental, la educación formal, es decir extrafamiliar, consolida un modelo en Grecia que subsiste con variaciones superficiales hasta la revolución industrial. La meta de este sistema es conservar los tesoros de la sabiduría del pasado mediante la transmisión de los mismos por parte de maestros o preceptores a las nuevas generaciones, tesoros que eran accesibles a una reducida élite definida por la nobleza, el sacerdocio o la riqueza. Se trata de un sistema educativo obsesionado por el pasado, cuyo buen ejemplo debe imitarse sistemáticamente.

La revolución industrial se sintetiza en un concepto: progreso. Por la investigación científica el hombre desentraña los secretos de la naturaleza y con la técnica traslada los recursos de ella al servicio del hombre. La educación se desliga del pasado y se enamora del futuro. Hay que aprender para progresar, es decir, para lograr un dominio teórico y práctico de la realidad que permitirá en el futuro la solución total y definitiva de todos los problemas de la humanidad; el pasado desciende de su sitial de ejemplo, a simple curiosidad, si es que no se convierte en chivo expiatorio de todos los males y desgracias del mundo.

La otra cara del progreso, evidenciada en las guerras mundiales y la permanente amenaza del holocausto nuclear, lleva al hombre a replantearse el propósito de la educación y a inten-

tar una reconciliación del pasado con el futuro.

En los países colonizados este esquema acusa variaciones: la cultura del conquistador tiene pretensiones de verdad apodíctica y se la impone a los conquistados, inclusive un pasado totalmente ajeno a ellos. Educar es sinónimo de desculturizar. Aún hoy, la gran mayoría de los hispanoamericanos que han pasado por escuelas y colegios, conocen mucho más del Cantar del Mío Cid, de la Ilíada y de la Odisea que del Popol Vuh; y Carlo Magno y Julio César son bastante más familiares que Atahualpa o Cuauhtémoc. La independencia política refuerza la dependencia cultural. Intimamente ligado este movimiento a la deificación del progreso, se intenta hacer de las nuevas repúblicas americanas pequeñas Francias, Inglaterra o Estados Unidos y se acomete con furia contra los elementos culturales tradicionales considerados como lastres que entorpecen la marcha triunfal hacia el progreso. Educar, dentro de este contexto, es exterminar la cultura americana.

Hoy podemos hablar de una seria búsqueda en los sistemas educativos de una síntesis constructiva. Por lo menos en teoría, se admite que educar supone la delicada tarea de incorporar a la sociedad los útiles de la civilización que permitan el mejoramiento de las condiciones materiales de vida y, al mismo tiempo, restituir al pasado su respetabilidad y su papel de proveedor de identidad cultural.

El museo, organización cultural con propósitos educativos, ha estado en su proceso evolutivo íntimamente vinculado a los propósitos y fines de la educación en sus diferentes etapas. El contenido etimológico de esta palabra: lugar de las musas, vincula al museo con el sentido elitista de la cultura en cuanto las musas inspiran la creatividad en diferentes áreas a un grupo privilegiado de personas para el goce espiritual de una minoría. Durante mucho tiempo la función del museo fue guardar objetos materiales que constituyen directa e indirectamente excelencias de un pasado digno de admiración e imitación: la incorporación de una pieza a un museo constituye un reconocimiento de perdurabilidad. Tan vinculada se encuentra esta institución con el pasado que cuando pretendemos afirmar que algo o alguien carece de funcionalidad en el presente, decimos que debe recluirse en un museo.



*Alumnos del taller de Pintura Popular.*



*Artesanas tejedoras de paños en el local del Museo.*

Luego de la revolución industrial, aparecen en los países industrializados los museos destinados a exaltar la ciencia y la tecnología; se exhiben en ellos artefactos modernos y variados y se intenta explicaciones de su funcionamiento y de los principios científicos en los que se fundamentan. Es frecuente en este tipo de museos la presencia de máquinas, aparatos y “gadgets” que aún no se han incorporado a la sociedad de consumo, así como diagramas de objetos que se construirán en el futuro. En algunos casos, la distancia entre las piezas y el visitante disminuye y el encandilado turista puede mediante botones, poner en funcionamiento máquinas o sentarse por un segundo en la cabina de una réplica de la nave espacial que viajó a la luna. (El Museo del Aire y del Espacio del Smithsonian Institution en Washington y el Museo de Ciencias e Industrias de Chicago son ejemplos muy representativos.)

De todas maneras, en los casos citados, el museo reproduce los objetivos y estrategias de los sistemas educativos correspondientes: la relación dador-recibidor, la distancia profesor poseedor de la sabiduría - alumno tabula rasa, el carácter definitivo del conocimiento del maestro y de la pieza del museo, la pasividad del visitante y del alumno frente al objeto-de-museo-profesor; los recursos pedagógicos del docente para hacer más fácil y digerible la entrega de sabiduría se equipararían a la habilidad de los museólogos para mejorar en el turista la imagen de la pieza. Ubicados en ciudades y edificios especiales, no disimulan la concepción elitista de los mismos.

A tiro de ballesta del siglo XX se ha producido un profundo cambio en la concepción de los sistemas educativos. Se acepta en el campo teórico: a) que la educación contemporánea debe ser humanista, en la medida en que intenta ayudar al ser humano a su realización armónica y plena y en cuanto es el hombre la razón de ser y el objeto de la educación; b) crítica creativa, ya que lo que interesa es que el alumno “aprenda a aprender” más que a acumular conocimientos; c) participativa, pues la escuela debe dejar de ser coto cerrado de maestros y recibir la colaboración real de los diferentes estratos de la comunidad; d) flexible, ya que siendo el cambio un factor no excepcional sino permanente en la vida actual, debe el alumno estar preparado para convivir con él teniendo mucho cuidado de conferir a los conocimientos la categoría de definitivos; e) identificada a la cultura, teniendo como una de sus metas robustecer la identidad cultural y no, como antaño, destruir las culturas vernaculares; f) total, en cuanto está proyectada a todos los hombres y a todo el hombre; g) realista, porque su finalidad es conseguir que el educando actúe en su medio y no en medios ideales o lejanos; h) permanente, pues dado el ritmo acelerado del cambio ya no es posible vivir de las rentas de la sabiduría acumuladas en la escuela, sino renovarse día a día.

Esta nueva concepción de la educación requiere de otro tipo de museo, y el Museo Comunidad de Chordeleg intenta, con muchas limitaciones por cierto, y circunscrito a las peculiaridades de su habitat, dar una respuesta positiva a la exigencia

de una nueva clase de museo para un nuevo sistema y una nueva sociedad.

Vinculación a la comunidad:

Se intenta superar la imagen de museo asociada a edificaciones monumentales ubicadas en grandes ciudades (Louvre-París, El Prado-Madrid, Metropolitan-New York, L’Hermitage-Leningrado, Antropológico-México, etc...) de los cuales hablan con una cuasicómica mezcla de arrogancia e ingenuidad quienes, luego de haber dedicado muchos años de vida a la prosaica tarea de acumular riqueza, creen tornarse cultos de la noche a la mañana embarcándose en un tour y recorriendo arrebañadamente los grandes museos entre negocio y negocio; y se afirma el derecho que las pequeñas comunidades tienen a contar con sus museos, depositarios de su memoria y revitalizadores de sus valores. Se escogió Chordeleg por ser una población de tamaño reducido, sede de importantes asentamientos precolombinos, cuya riqueza arqueológica ha sido sistemáticamente saqueada; viven en ella un elevado número de artesanos cuya creatividad y destreza han sido reconocidas en todo el país y porque la presencia de una serie de circunstancias negativas a las que posteriormente haré referencia, se presentaban como un serio reto que había que vencer.

Se seleccionó una casa tradicional y normal de la población a la que se hicieron las adecuaciones indispensables respetando su expresión y su distribución del espacio. Al igual que en muchas comunidades, en Chordeleg, la iglesia, la casa parroquial, la escuela y el colegio, están construidos con materiales, concepciones arquitectónicas, patrones funcionales y elementos decorativos urbanos, constituyendo espectaculares monumentos al mal gusto. Este tipo de construcción que sirve de sede a las instituciones identificadas con la civilización y el progreso refuerzan rudamente el mensaje que equipara ciudad con bien y con acierto, y campo con mal, con ignorancia y con desacierto y, aparte de la masacre estética que provocan —ya que quienes enriquecen en el pueblo se “modernizan” construyendo casas que son desafortunadas imitaciones de las de la ciudad— ahondan la tendencia del campesino a sentirse incómodo con sus valores y forma de vida. El hecho de que el Museo Comunidad funcione en una casa común, quiere decir que la considera con méritos y valores dignos de aprecio, al igual que todas las manifestaciones de la arquitectura popular.

Valoración del artesano:

Se exhiben en el museo piezas arqueológicas de la región, obras de artesanos fallecidos y reconocidos como grandes maestros, y piezas de artesanos vivientes. Se intenta romper con la idea que identifica museo con pasado y con la sacralización del mismo, reforzando la continuidad temporal de la creatividad humana. El artesano viviente cuyas piezas se encuentran en el museo es el continuador de la obra que la iniciaron los indí-



genas antes de la llegada de los españoles, que la prosiguieron los mestizos en la colonia, que sus inmediatos antepasados la mantuvieron. Entre la pieza arqueológica prestigiada por varios centenares de años de subsistencia y la del artesano contemporáneo no existe un abismo insalvable ni una distancia irreversible, sino un ritmo de continuidad que las une y vincula.

El artesano, al observar sus piezas y las de sus amigos, padres o abuelos, expuestas con técnicas museográficas, tiende a pensar —por lo menos eso se espera— que las obras de su creación no son las hermanas feas y deformes de los cuadros y esculturas de los grandes artistas, sino que reúnen méritos de belleza y destreza que las hacen acreedoras a un sitio en los museos.

#### Talleres de creatividad:

Las artesanías son una realidad viviente y en un museo tradicional se corre el riesgo de reducirlas a categorías de momias o, en el mejor de los casos, de especies en proceso de extinción que, como los pandas, deben ser preservadas y expuestas al mayor número posible de espectadores. En el Museo Comunidad de Chordeleg se han integrado talleres de creatividad en los que los artesanos trabajan en sus obras, intercambian experiencias y reciben respetuosas sugerencias de técnicos de fuera. Estos talleres se prolongan a comunidades que se encuentran bajo el área de influencia de Chordeleg, pretendiendo ser un centro generador de ideas y revalorizador de aquello que forma parte de la identidad de la comunidad y, a la vez, un centro de unión en donde quienes no viven en Chordeleg se sienten en casa.

#### Participación de la comunidad:

La meta del Museo Comunidad consiste en que, cuando llegue el momento oportuno, la comunidad asuma en su totalidad su manejo. La presencia de instituciones y técnicos ajenos a ella la consideramos transitoria. Los esfuerzos de estos primeros años se han proyectado a la formación de promotores culturales de la región, a tratar de conseguir que los artesanos de Chordeleg y su área de influencia participen activamente en la organización del mismo y sean parte, cada vez más preponderante, en la toma de decisiones. El día en que el último técnico o asesor ajeno a la comunidad deba retirarse, será un día digno de gran celebración.

#### Mejoramiento económico:

Como en casi todas partes, el artesano es víctima inmisericorde del intermediario; las condiciones especiales de esta población han atraído a muchísimos de ellos, generando una dura competencia que no opera en favor del artesano sino en su contra

pues, debido a las inagotables argucias del comerciante, se ve precisado a rebajar los precios. Si una de las metas de la educación es lograr mejorar las condiciones de vida de la población mediante un sistema más justo de distribución de la riqueza, el museo pretende convertirse en un centro en el que se lleve a cabo la comercialización de los productos quedando para el artesano la totalidad del beneficio. Simple es esta tarea cuando se la analiza frente a un escritorio con papel, lápiz y calculadora de bolsillo. Extremadamente difícil cuando se intenta ponerla en práctica haciendo frente al inagotable ingenio puesto al servicio de la ambición, también inagotable, del comerciante, a la implacable prepotencia del poder económico y a la complicidad, consciente o inconsciente, voluntaria o forzada de muchos artesanos.

#### Flexibilidad, cambio y tradición:

La preservación de los valores que forman parte de la identidad cultural no implica una cerrazón absoluta al cambio y a la innovación social. El Museo Comunidad de Chordeleg no se alinea con los culturalistas a ultranza que creen se debe mantener intocados las expresiones técnicas y procesos aunque sea a costa de la miseria de los involucrados y de los ingentes gastos de energía que desembocan en rendimientos ridículos. Es posible mantener los valores identificadores y propiciar la renovación técnica. La introducción de elementos mecánicos que aceleren los procesos (molinos de arcillas, laminadoras de metal) son incentivados, al igual que los cambios en la expresión, siempre que procedan de la propia comunidad y no de la imposición forzada o subliminal de elementos ajenos a ella. Los artesanos bordadores que limitaban su trabajo a adornar prendas de vestir con motivos florales, decidieron elaborar piezas decorativas reproduciendo motivos de la región, esta innovación no atentó contra los valores culturales, sino que los reforzó.

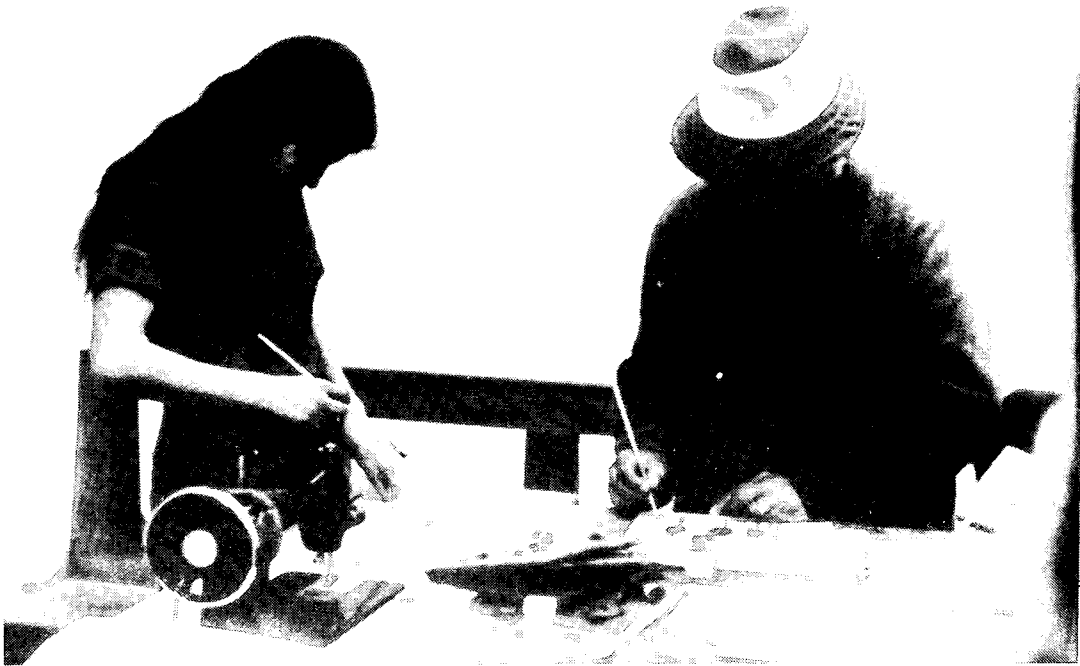
Las posiciones puristas, sea que se abandericen con la tradición o con el cambio, son negativas. Lo deseable es una actitud flexible que armonice las dos posiciones.

#### Acción total:

La proyección educativa del Museo Comunidad intenta ser total en cuanto educa al artesano proporcionándole oportunidades para fortalecer y renovar sus conocimientos mediante cursos y talleres; educa al niño y al joven mediante los talleres de creatividad cuya meta es desarrollar su imaginación y abrirles nuevos caminos en la vida con el aprendizaje de alguna artesanía; educa a la comunidad que puede reconocer en él la memoria de su pueblo debidamente valorizada; constituye un complemento a la formación que escolares y colegiales reciben en sus centros formales. Educa al visitante en la medida que puede captar de manera organizada la expresión estética artesanal de la región; educa a las comunidades que se encuentran bajo



*Visita de los niños de Chordeleg al Museo-Comunidad.*



*Participantes en uno de los primeros talleres de creatividad.*

su área de influencia integrándolas y proporcionándoles la oportunidad de intercambiar experiencias en forma continuada.

#### Integración a la comunidad:

Se va convirtiendo el museo comunidad en un centro cultural y cívico de Chordeleg, cuyas actividades rebasan las estrictamente artesanales, como limpieza y embellecimiento de la población, participación activa en las festividades influyendo para que no desaparezcan las formas tradicionales de llevarlas a cabo con bailes especiales, escaramuzas, disfraces, etc... concursos para niños y jóvenes. Campesinos incentivados por el museo han emprendido en la plausible tarea de investigar las leyendas y creencias que permanecen en las mentes de los ancianos, de recopilarlas y en algún caso publicarlas. Pese a problemas e incomprensiones de la integración a la comunidad es día a día más estrecha, profunda y creativa. Personeros del museo, de manera especial su promotor cultural, han sido frecuentemente invitados a participar como conferencistas en eventos organizados en distintas ciudades del país que tienen interés por conocer esta experiencia.

#### Educación permanente

Siendo el museo una institución que funciona ininterrumpidamente y que renueva su tipo de actividades, proporciona a los habitantes de Chordeleg la posibilidad de una educación permanente; el artesano ya no está condenado a vivir de aquellos conocimientos que algún día los aprendió y los repitió sistemáticamente, puede ahora renovarlos y —con limitaciones— estar al tanto de innovaciones y enriquecerse intercambiando experiencias con otras personas.

#### El camino recorrido

Los fundamentos y aspiraciones no se han cumplido en su totalidad, se ha recorrido un camino en el que no todo ha sido color de rosa; conflictos de mayor y menor grado de intensidad han estado presentes casi permanentemente, nacidos de las condiciones sociales y económicas de la comunidad, de errores inevitables en la dirección, de la sospecha que algo nuevo despierta, de la amenaza que constituye para los beneficiarios de una situación eminentemente injusta.

Las condiciones excepcionales de Chordeleg, su tradición histórica, las aptitudes fuera de lo común de sus artesanos, su capacidad de expresión multifacética, se contrapesan con otra cara de la moneda. El quehacer artesanal de esta población, que la ha hecho famosa en todo el Ecuador, es poco valorado en el propio Chordeleg; socialmente es una ocupación de segunda categoría y si las condiciones lo permiten, los hijos de los artesanos buscan otro tipo de profesión económicamente mejor

remunerada y que les otorgue más prestigio. Progresar y superarse supone dejar de ser artesano; por llevar el nombre de uno de los dictadores de turno se creó un colegio secundario con una envidiable infraestructura física y un equipamiento insólito para un centro educativo de parroquia. Las especializaciones que se escogieron para el bachillerato fueron en físico-matemáticas para los varones y secretariado bilingüe para las mujeres. Debido al pánico que los profesores de matemáticas se encargan de fomentar en los estudiantes en relación con esta disciplina, se considera en las ciudades que esta es la especialización para los inteligentes. En la medida que se espera que la mujer, una vez obtenido el bachillerato, busque algún empleo decente y bien remunerado, se establecieron en las ciudades las especializaciones en secretariado bilingüe y quienes realmente reúnen los requisitos apropiados gozan de buenas remuneraciones y de prestigio. Al trasladar al campo este sistema de valoración de la ciudad sin darse el trabajo de realizar un elemental análisis crítico, de funcionar efectivamente, las especializaciones del colegio de Chordeleg estarían cumpliendo con la ingrata tarea de preparar a sus jóvenes para obligarlos a abandonar su comunidad ya que la salida lógica del bachillerato en físico-matemáticas es el ingreso en la universidad en una carrera de ingeniería, y la de secretariado bilingüe la incorporación a una gran empresa que, obviamente, no existe en la población. Lejos de preparar al estudiante para que se convierta en un elemento de desarrollo de la comunidad, este colegio actúa como un mecanismo para sacar de ella a los mejor preparados. Lo obvio: un tipo de colegio secundario relacionado con la actividad artesanal, no pasó siquiera por la mente de sus directivos, y si pasó la rechazaron con espanto como si se tratara de un mal pensamiento.

El alto aprecio por las artesanías de Chordeleg y una espontánea corriente turística para conocerlas y comprarlas en condiciones ventajosas dio la voz de alerta a los comerciantes. Llegaron en cantidades para desempeñar un papel jugoso de intermediarios y apoderarse de los huevos de oro de la gallina; la aparición y permanente aumento de almacenes artesanales incentivó el turismo, que dejó de ser espontáneo y se transformó en dirigido. No sólo se vende en esta población lo que en ella y sus alrededores se produce, sino artesanías de todas las regiones del Ecuador y aun de otros países, obviamente de muy dudosa calidad. Sin tener aeropuerto, tiene Chordeleg una gran profusión de artesanías de aeropuerto. A causa de su poder económico, los comerciantes conforman un grupo sumamente fuerte, que ven en la toma de conciencia del artesano la muerte de la aurífera gallina y, por lo tanto, ponen en juego todas sus fuerzas e influencias para impedir que cualquier iniciativa de auténtica promoción humana prospere.

Ha sido Chordeleg un pueblo acosado por los investigadores sociales y los salvadores de los artesanos. Todos estudiante con ínfulas de científico social con un mínimo o sin ningún entrenamiento y que confunde a las ciencias sociales con



*Niños aprenden a tejer un sombrero de paja toquilla.*

pretexto para pasear por las zonas rurales, cuando de realizar rutinarios trabajos de investigación se trata, va a Chordeleg para bombardear por enésima vez al artesano con preguntas ultra repetidas y carentes de sentido pleno. Técnicos e instituciones redentoristas, sin darse el trabajo de consultar con los interesados, y partiendo de la base de una realidad que solamente existe en sus cabezas, han elaborado costosos proyectos y han llegado a Chordeleg para redimirlo mediante su puesta en marcha, para concluir luego del evidente fracaso, que la estupidez de sus habitantes no está a la altura de su sabiduría.

Las precarias condiciones de vida no han actuado como un elemento unificador de los artesanos, recelosos y llenos de sospechas frente al advenedizo y viendo en sus compañeros, más que aliados en la lucha por la superación, rivales que amenazan privarles del magro pan, han disuelto buena parte de sus energías en soterradas y a veces abiertas luchas intestinas.

Pese a estas dificultades, desde que Ione Carvalho, supliendo con su seria formación antropológica, su avasalladora simpatía y su mística para el trabajo, las dificultades de comunicación verbal de su "portuñol", hasta esta fecha, el museo comunidad se ha constituido, afianzado y progresado. Mucho camino queda por recorrerse, pero creo que la etapa más difícil se ha superado: han surgido de él líderes campesinos capaces y honestos, han salido de sus aulas alumnos que aprendieron o perfeccionaron oficios artesanales; para tomar serias decisiones o entablar interminables discusiones sobre minucias, llega al museo un

número cada vez mayor de artesanos de la región. Su presencia en los acontecimientos importantes de la parroquia es consistente y respetada.

Preciso es seguir con entereza, pero con mucha humildad. Los pasos dados han sido positivos, pero no suficientes, las amenazas persisten. Hubo excesivo optimismo con respecto al tiempo que se juzgó suficiente para que la comunidad tomara el control total de su museo, pero cada día que pase en estas condiciones, hace que se esfumen las esperanzas de quienes por una razón y otra desean ver pasar el cadáver del Museo Comunidad de Chordeleg y añadirlo a la lista, lamentablemente larga, de acciones fallidas que finalmente no consiguieron, sino acentuar la frustración y la desconfianza de los artesanos.

Tenemos fe en la capacidad y calidad humana del artesano. Estamos convencidos de que, contando con una organización que se cimiente en su realidad y no en modelos ajenos, encontrará en el Museo Comunidad un camino que le conduzca al afianzamiento de su identidad, a la respetabilidad de su vida y de sus obras y a un lugar justo y humano en la sociedad global.



# **EL MUSEO-COMUNIDAD DE CHORDELEG**

**RAUL CABRERA JARA**

**Promotor Cultural del Museo-  
Comunidad de Chordeleg, Ecuador**



## Introducción

¿Cuántos y cuántas veces nos han preguntado quiénes son los campesinos? Con esta pregunta nos adentramos a un problema propio del campesino, de su mundo, de su vida, de su trabajo y de su cultura; pues con esta premisa partiría diciendo que yo como campesino libre de esta tierra, alejada de aquel mundo desconocido para mí, como lo es la ciudad con su bullicio, con su gente que nos mira indiferente, llena de incomprensiones y malos tratos, con comerciantes y charlatanes, llena de vendedores ambulantes, pobres, artesanos y estudiantes que para nosotros siempre son nuevos.

Campesino como soy, amo y hermano de mi mundo rodeado de árboles, pajarillos que entonan sus alegres melodías, campo cubierto de florecitas grandes y diminutas, pero llenas de color y de perfume, tierra mecida por el viento y besada por la brisa mañanera y fresca, con sus chocitas de paja hilachadas, volando banderitas triunfantes situadas en las lomitas como ninacuros que descansan caprichosas.

Campesinos cobijados con ponchitos de mil colores y edades, fiesteros los nuevecitos, deshilados los de trabajo por el tiempo y el uso fuerte y permanente, rayados y plumillas que juegan con los colores del arco iris, centinela de nuestra serranía.

Campesinas cargadas a sus guagüitas que caminan puntuales a sus quehaceres diarios, y van decididas a laborar y laborar la tierra sin horario ni descanso, pues el sol no cesa su camino, ya se ve cerca la montaña amenazante de terminar la jornada cuando el trabajo está casi entero.

Tantas cositas lindas de mi campo, esas no las cambio por nada; qué feliz me siento al poder llegar a mi casa, poder ver a mi familia, a mis hijos y construir junto con ellos un mundo lleno de comprensión y trabajo, matizado de amor y esperanza eterna.

Los que nos conocen saben que la realidad ha sido siempre dura; tantos y tantos políticos e instituciones, han hablado sin descanso de nosotros, nos han ofrecido maravillas fantásticas, canales de agua, luz eléctrica, reforma agraria, ayuda artesanal, liberación del pobre, pero nosotros seguimos igual.

Si algo hemos logrado ha sido con nuestro esfuerzo y trabajo continuo, en las mingas, en reuniones, en organizaciones, en

las fiestas donde todo es armonía, organización, planificación y lucha.

Nos damos cuenta de que es muy importante la educación, la concientización, el conocimiento de letritas, de aquellos rasgos desconocidos y que hoy ingresan a nuestras mentes, y transforman nuestros pensamientos; estas cosas nosotros las transmitimos a otros que también lo necesitan, y así nuestros niños ingresan a las escuelas para prepararse, y preparar un futuro que cada día es más difícil, en donde trabajar la tierra es como buscar oro.

Las semillas cada vez más caras, la ruptura del suelo se vuelve cada día más dura, por cuanto nadie quiere trabajar, y así el campo se abandona y se destruye.

Pero estamos en alerta y decididos a trabajar como lo hacían antes nuestros antepasados para hacer producir más, y por ende hacer un mundo mejor para todos.

Con estas palabras introductorias, empezaré contándoles una experiencia mía y que es la de todos los artesanos de Chordeleg, Sígsig, Gualaceo y sus comunidades campesinas del Museo-Comunidad. Les diría que cuando escuchamos por primera vez este nombre me extrañaba; toda persona que se me acercaba me parecía rara, hablo de aquellos primeros días en que me conocieron en los talleres de la UNINCA; decían que se iba a hacer el Museo-Comunidad, palabras difíciles de entender, personas que venían de otro país, de otros mundos diferentes y extraños, mentalidades opuestamente diferenciadas, sin embargo, todos hablan de Museo-Comunidad.

Pues la voz sonaba y todos comentaban, mientras una casa vieja en el centro de Chordeleg se estaba botando, y luego haciéndola nuevecita, pues era para que aquí funcione el Museo-Comunidad; allá en el taller de bordado me encontré con Ione —así la decían— para nosotros era una gringuita buena y generosa, alegre y gentil que se acercaba día a día a los artesanos campesinos; conversando y conversando me pidió que fuera el promotor cultural del Museo-Comunidad, me extrañó aquella propuesta pero creía que hablaba en otro idioma, comprendía que algo nuevo comenzaba a nacer, junto a ella apareció Jaime, éste no hablaba sólo miraba, escuchaba y trabajaba.





*Participación de los niños del pueblo en programas educativos.*



*Alumnos de las escuelas de Chordeleg en una charla sobre historia de la región.*

Luego empezó la fantasía que poco a poco se convertía en realidad palpable, en un reto para el futuro, en una organización consciente y fuerte frente a la realidad. Los primeros pasos fueron el darme confianza, hacerme ver que soy útil y capaz; luego la preparación integral de mí; comencé a leer en mi casa en los ratos libres, a pensar seriamente lo que podría aportar en el futuro para mí, para mi familia, para mis compañeros artesanos; por supuesto ya no era sólo el bordado, también el taller de pintura donde junto a Jaime empecé a aprender nuevas cosas y a ver el mundo de forma diferente y con una nueva ilusión y esperanza; comencé a dirigir reuniones, recibir cursos y así poco a poco hasta demostrar que sí era el promotor cultural que buscaban.

Pero nunca dejé de ser campesino, nunca cambié mi poncho de lana, nunca me creí superior a los demás campesinos, por el contrario, recién comprendí que era útil y que podía amar trabajando por todos y junto a todos; me di cuenta que podía pensar en ayudar a los demás que como yo esperaban que alguien los guíe.

Y lo que es más, comencé a conocer quiénes somos y quiénes debemos ser, para rescatar los valores propios de un pueblo lleno de tradición y de historia.

Así, poco a poco, fuimos adentrando a todos los sitios donde la presencia de Jaime y Raúl era cada vez más necesaria, algo había que hacer en cada lugar, no importa en nada sacrificar todo: hogar, salud, vida y aun lo máspreciado; pero que al cambio de la organización y concientización de la gente todo resulta poco.

Para comenzar a describir la historia del Museo-Comunidad, podemos decir lo que al inicio significaba para el campesino, no era otra cosa que sólo

## UN NOMBRE EXTRAÑO

Por supuesto demasiado difícil de comprender ya que era primera vez que se hablaba de un museo para los artesanos.

En realidad si recordamos bien, esto tenía dos matices diferentes, el uno del centro del pueblo, recién despertando a la realidad comercial y al turismo en su fase inicial, se puede decir al dueño de almacén o tienda no le interesa un museo, sino el turista que le da dinero y de todas maneras atraían a los artesanos campesinos necesitados de un trabajo fuente de su vida. Y el otro, el sector campesino, que no entendía de lo que se habla, rumores vienen, rumores van de boca en boca y nadie se explica de lo que se dice; y se repite mil veces aquel nombre que parece como un sueño o una pesadilla.

Todo parece extraño, como algo de fantasía, funcionan talleres, llegan asesores extraños, hablan y hablan del Museo, se

toma un artesano del taller de bordado, se pide que realice algunos dibujos costumbristas, populares y luego poco a poco se da a entender lo que se quiere hacer. Un promotor campesino, para estar frente al artesano campesino; un hermano de la cultura para defender su cultura y tradición.

Un museo, una reunión de cosas; un Museo-Comunidad, una reunión de artesanos, de personas amantes del arte, seres que dan vida a cada cosa que sale de sus manos. Reuniones en distintos sitios, clubes y casas particulares dan cabida a los formadores del Museo-Comunidad, asisten pocas personas, casi siempre no pasan de cinco, pero cada uno con distintos pensamientos, con diferentes intereses, en la reunión parece haber entendimiento y fuera de ella los comentarios son diferentes.

Dura es la misión que cumple cada uno de los trabajadores. El proceso de concientización popular avanza; el Museo termina su construcción, se sale a los campos más lejanos en busca de cosas para formar las secciones del Museo; casi contra la voluntad algunos prestan sus cosas sin entender para qué lo hacen. Por fin el día de la inauguración del Museo todo parece confuso, algo raro, las personas del CIDAP, representantes del gobierno, representantes de la OEA y entre ellos un campesino presenta su saludo a nombre de todos los artesanos de esta bella tierra, la tierra de los Cañaris, llena de historia, llena de arte y color.

Nadie se explica esto, pero al fin el promotor cultural comienza su tarea dura, pero decidido a realizar como los campesinos, artesanos, agricultores, trabajadores incansables.

Dos días pasan de la inauguración, el local del Museo queda otra vez desierto, solitario y vacío, todas las cosas se retiran, ya que desconfían sus dueños sobre la suerte que puedan correr sus piezas, aquí empieza el trabajo más difícil, la

## TAREA DE CONCIERTIZACION POPULAR

Quién no podría recordar aquellos días difíciles, pero hermosos en que recorriendo todos los caminos de mi tierra, confundiendo la vida en el barro y el polvo de los senderos, entre la duda y la fe, en misión dura de buscar a mis hermanos campesinos, para animarles y juntos formar nuestro Museo-Comunidad.

¡Qué duros aquellos días! Pero qué grandioso recorrer y visitar tantas casitas llenas de vida y calor humano; algunos nos acogían cariñosos y nos brindaban algo de comer en sus cocinitas sencillas, llenas de humo y calor de las leñas recogidas en los chaquiñanes y cercas.

Otros no querían saber nada, nos regañaban y decían que sólo eran palabras y mentiras sin razón ni fundamento, pero en definitiva recolecté piezas para el museo, aunque la palabra



*Reunión por un aniversario del Museo-Comunidad.*



*Escena bordada a mano por las participantes en los talleres del Museo.*

piezas me sonaba raro y no comprendía, pero conversando con Jaime decidimos dar a los objetos este nombre técnico con el que se conoce en otros museos.

Las cosas recogidas quizás no eran grandes, pero estaban llenas de vida y de uso, tenían las huellas de tantas manos humildes y necesitadas que las convertían en cosas importantes y muy necesarias.

Cuántas veces estos cantaritos hermosos y ollitas viejas hasta se rompían al caminar por peligrosos y estrechos senderos que conducen desde los lejanos campos hasta el centro del pueblo, caminos recorridos con cariño y con el alma leal alentado siempre con la presencia constante y fiel de Ibelia, mi esposa, quien compartía mis primeros pasos, pasos algo inciertos pero decididos para llegar a la meta final. También por otro lado Jaime recolectaba piezas yendo de puerta en puerta por todo lugar, golpeando conciencias y corazones, en algunos casos teniendo que salir con desaires y soportando una serie de problemas.

En algunas comunidades obsequiaban o prestaban pocas piezas, unas de arqueología y otras fantasías más, pero en ese entonces la casa del Museo parecían tan grande que no se llenaría nunca.

Poco a poco el equipo de trabajo iba mostrando al turista un Museo en constante renovación y cambio, cada vez nuevas secciones, otras vitrinas, otras ideas. Cuántas veces subido en una escalera, decoraba y decoraba el Museo conversando con los colores y dando forma a florecitas, pajarillos y frases campesinas iban poniendo el punto de atracción al Museo.

Como campesino amante del color, de la vida y la naturaleza no podía dejar al Museo sin esos tesoros hermosos como son las plantitas que hoy adornan los pasillos de esta casa, casa y cuna del arte y del artesano.

Esas florecillas saben y dicen en su lenguaje lo que para ellas significa la mano del campesino que las trata con cariño y con ilusión.

Cómo olvidar a este Museo, cuando después de tanto trabajo, de tantos fracasos, de tantos sinsabores pasados y que hoy es una realidad palpable y a la vista de todos.

Museo Comunidad donde tengo el contacto con todos los artesanos, los humildes, con aquellos que nunca tuvieron una oportunidad y que hoy tienen su casa y su techo acogedor.

Pues en realidad, aunque resulta muy difícil, no en una oportunidad el equipo de trabajo piensa en renunciar, pero poco a poco el deseo de salir adelante hace que se supere toda dificultad, poco a poco se implementa el Museo, sección por sección va tomando su forma hasta que hoy el Museo-Comunidad

muestra una imagen nueva y auténtica de la vida campesina, en él hoy podemos apreciar de cerca el cuarto campesino, la cocina campesina con su sencillez, con su estructuración rudimentaria y manual, lo que hace de ella una cosa extraña para los que todo lo tienen y lo miran como algo increíble y mentiroso, pero no, esa es la verdad y la realidad. Las creencias campesinas, su fe, su religión siempre basada en algo que la experiencia y la práctica le hacen convencer de lo que debe hacer.

Para lograr todo esto, hemos tenido que sufrir y pasar una serie de

## PROBLEMAS Y SOLUCIONES

En primer lugar casi nadie cree en las instituciones, todos están rebeldes, pues muchos les han engañado y engañado a los campesinos, hasta que ellos se sienten cansados de escuchar tantas cosas, ofrecimientos que nada solucionan.

Luego la ira que provoca el saber que frente al Museo-Comunidad queda un campesino artesano pobre, aunque todos entienden que él es decidido y fuerte frente al trabajo y a las dificultades que en su camino se le presenten.

Muchos se van contra el CIDAP, se ofende a la institución organizadora, se ofrece apedrear al Museo, se toma la prensa para semana tras semana hacer ver a la gente que eso no sirve, se pide hacer una tienda de víveres en la casa del Museo, se pide hacer casa política o un club deportivo, y se dice que es un parador turístico que nadie visita, pero eso no desalienta a los trabajadores del Museo; se sabe perfectamente que dentro de esos entredichos otros son los intereses y otras son las realidades que se van encontrando; poco a poco se vencen las dificultades y se sale adelante, hasta que se reconoce al Museo como entidad defensora de la cultura, se difunde a través de la radio y se reconoce por medio de un acuerdo entregado por la Municipalidad del Cantón Gualaceo, la labor de este Museo; por otro lado se reconoce a la esposa del Promotor por parte de la Junta Parroquial de Chordeleg como la mejor artesana y como instructora del taller de bordado y por ende buenos trabajadores del Museo-Comunidad de Chordeleg.

Esto alienta a seguir adelante y se trabaja ahora en la

## EXPANSION DEL PROYECTO

Cuántos caminos recorridos, en cuántas noches solitarias; cuántas veces bajo la luz de la luna se ha tenido que estar subiendo y bajando cerros, largas caminatas desde tres hasta diez horas, cargando implementos de trabajo con un solo fin: difundir y hacer conocer el proyecto a toda la gente, con una constante motivación y un decidido programa como el de "Conozcamos nuestro Museo", dedicado para todos los sectores, tratando de

llegar a todos los lugares cercanos y lejanos, para dar proyecciones, charlas, diálogos y reuniones. Crear talleres, programas agrícolas y muchas cosas más, las que han ido creando confianza en la gente que paulatinamente se suma al proyecto y busca su ayuda.

Así, el radio de acción hoy está en los siguientes sitios: Chordeleg, San Juan, Bullcay, Bulshún, Shordán, Callasay, Delegsol, Sararsol, Chiguinda, Bermejós, Runahurco, en la región oriental del Ecuador con talleres y programas varios, sobre todo a la gente de los lugares más apartados que son los que más necesitan.

Además se ha dado asesoría al proyecto Cañar, sirviendo como instructores en la rama del bordado, así como en corte y confección con la ayuda de la compañera Carmen Cabrera; se amplía el trabajo con los talleres de joyería; tintes con el artesano don Abel Rodas, quien lucha constantemente con los colores. los hilos y el fuego, el taller de pintura popular.

Se ayuda en forma muy efectiva en el proyecto Turi, con talleres de aprendizaje y programas de desarrollo creativo, siendo los resultados muy halagadores.

Participamos en conferencias en Cuenca, Riobamba y Guayaquil, en programas educativos bajo la responsabilidad organizativa de la Subsecretaría de Cultura del Ecuador; le toca al promotor cultural abrir la exposición de textilera del mejor artesano del Ecuador como lo es don Alejandro Quinatoa Santillán, acto realizado en el local del Banco Central del Ecuador, en un verdadero encuentro del hombre con el hombre y el hombre con el arte.

## SE CREA EL TALLER INFANTIL

Para los niños del Museo dirigidos por el promotor cultural, en el primer paso con el dibujo y la pintura, luego con la cerámica sabiendo que los niños son el futuro de este Museo y ellos poco a poco van comprendiendo el valor de ser artesanos y aman con más conciencia el trabajo del campesino.

Queda en el alma la satisfacción de sembrar en ellos la semilla del trabajo y el amor a su tierra.

Además se sigue adelante con el taller de bordado en el cual podemos ver cómo el color y la armonía de lo hermoso queda descrito en los hilos, en cada uno de los trabajos hechos con amor profundo por la bordadora Ibelia Cabrera, como instructora acoge con cariño a tantas compañeras que como ella aman lo bello y están empeñadas en demostrar sus cualidades artísticas.

Esto, junto al paisaje de nuestra tierra recorrida y escudriñada por el grupo de investigación campesina, que en cada paso en-

cuentra algo interesante como la leyenda, el mito, la medicina natural, la fiesta que se fue y no volverá, del danzante y el mayoral dejado de lado por un montón de razones, a veces sin explicación; los campos y las cosechas, y las mingas comunitarias, es el punto a mirar para cada uno de los investigadores que llevan en su alma y en su corazón un canto a la vida, a la naturaleza y un lamento que se lleva el viento por las cosas que no están junto a nosotros.

## MOTIVADORES COMUNITARIOS

Estas son gentes interesadas en revivir sus eternas realidades y buscar mejores días para cada uno de sus hermanos que caminan sin un rumbo fijo. Ellos se adentran a luchar por el adelanto del Proyecto Museo-Comunidad, la casa del arte y la cultura.

Las asambleas, las reuniones, la animosidad de la gente que viniendo de lejos, muchas veces cansados, cuentan sus surgimientos, reclaman sus derechos, con sus alegrías, luchan por sus propios intereses.

Los motivadores y promotores de las comunidades trabajan decididos y más tarde serán los líderes que encontrarán ese amanecer que tanto anhelan los campesinos artesanos, que con dolor recuerdan aquella maldición de “anocheció en la mitad del día” cuando su cultura, su tierra, su arte y su vida era esclavizada, derrotada y despreciada.

Pero un día, esos mismos hombres cantarán y gritarán al viento de los pajonales aquella frase redentora de “amaneció en la mitad de la noche” y saltará la historia como corderillos que libres juegan.

El revivir de la cultura y tradición, vuelve a tener una aurora a través de la promoción y motivación, para junto a los habitantes de los demás caseríos recordar y reorganizar las mingas comunitarias llenas de armonía, diálogo, amistad y alegría desbordante.

Y como si esto fuera poco, viene de nuevo la reaparición de las danzas y disfraces, muchos de ellos sepultados ya en el olvido desde hace años, pero que con nuestro apoyo van despertando a través de la juventud que toma los ropajes, la mascarillas, los chicotes, las calabazas y tantas otras cosas que hacen el deleite de quienes lo admiran.

Los concursos de danzas folclóricas organizados por el Museo-Comunidad, así como las mingas comunales, están poniendo el punto de atracción para que en un futuro no muy lejano podamos decir a propios y extraños “esta es nuestra cultura y así es nuestro campo”. Este campo que es arte, color, libertad y esperanza de las futuras generaciones.

Por esto y muchas razones podemos decir, el Museo-Comunidad al estar en manos del campesino, está en buenas manos, manos encallecidas por el trabajo duro, pero honrado, manos sudorosas y duras, pero incansables y fuertes, manos generosas que dan a veces más de lo que reciben y agradecen si se les estrecha con cariño. Pero no hemos llegado a la meta trazada, aún queda mucho por hacer y esto nos obliga a presentar una serie de

## RECOMENDACIONES NUESTRAS

Con el anterior análisis del proyecto Museo-Comunidad, desde luego muy resumido, es necesario que presente algunas recomendaciones:

- Visita de la Dra. Inés Chamorro al Museo, para que tenga una idea de lo que es y pueda ver de cerca; estamos seguros que se sentirá feliz ya que todo marcha bien.
- Se necesita el apoyo respectivo y el financiamiento como lo planificado por lo menos hasta el 89, por las siguientes razones:
- Estamos en la primera etapa de la comercialización y necesitamos tiempo para lograr éxito, y así poder financiar el proyecto.
- Las experiencias comunitarias en nuestro país nos demuestran que para que un proyecto se maneje por sí solo son necesarios de diez a doce años.
- Porque la presencia del Coordinador es necesaria, por cuanto está en la fase de entrega el proyecto a las comunidades res-

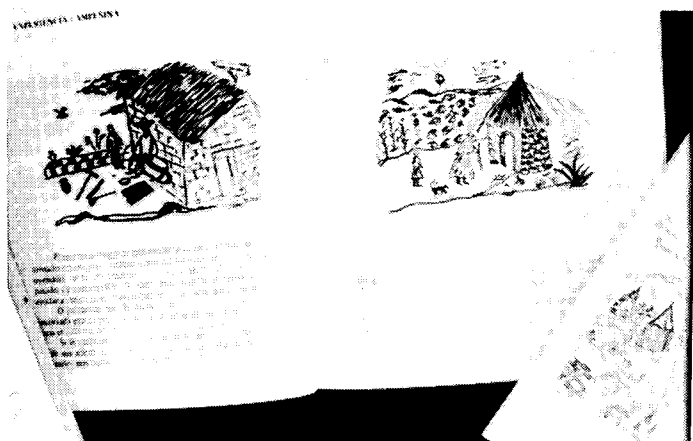
pectivas, pero en ellas aún falta madurez organizativa.

- Sería necesario que se nos entregue el proyecto Cañar y su trabajo, ya que sus líderes lo piden y es muy necesario por cuanto hay mucho que hacer.
- Asesoramiento para que podamos trabajar con el programa de educación artesanal campesina, dirigida a los grupos humanos de cada sector debidamente diferenciados.
- Facilitar de alguna manera la elaboración de cuadernos o folletos de la cultura popular, recogidos por el grupo de investigación cultural campesina, dirigidos por el promotor cultural, ya que al turista le interesa mucho conocer los valores auténticos de nuestro campo, y para nosotros tiene un valor incalculable ya que cada día se pierden nuestras costumbres tradicionales.

## CONCLUSIONES

Con lo antedicho espero haber enfocado en breves rasgos el desarrollo del proyecto Museo-Comunidad, recalcando que es poco lo que pude decir por el hecho del corto tiempo, pero la idea queda flotante, y quienes por una u otra razón han ido al Ecuador y han visitado el Museo-Comunidad de Chordeleg son testigos de lo que en realidad existe, pues no puedo despedirme sin antes presentar mi agradecimiento sincero a todos los que iniciaron el proyecto, a los personeros de la OEA y por supuesto al personal del CIDAP, quienes trabajan en beneficio de la cultura y el arte popular.

Somos lo que somos CAMPELINOS ARTESANOS, pero conscientes de lo que somos.



*Recopilación de experiencias del museo en el cuaderno de Cultura Popular "Chordeleg".*



## **2. INCORPORACION Y RECUPERACION DE LA CULTURA POPULAR EN Y A TRAVES DE LA EDUCACION**

**CLARA VICTORIA COLBERT DE ARBOLEDA**

**Asesora - Programa Escuela Nueva / Programa  
Supervivencia y Desarrollo Infantil  
Ministerio de Educación Nacional de Colombia**

**CECILIA DUQUE DUQUE**

**Directora Ejecutiva  
Asociación Colombiana de Promoción Artesanal  
Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá**





## 1. INTRODUCCION

La Asociación Colombiana de Promoción Artesanal y el Programa Escuela Nueva del Ministerio de Educación Nacional, han decidido aunar experiencias y esfuerzos para diseñar un proyecto que incorpore y recupere aspectos de la Cultura Popular a través de la Educación Formal, especialmente en la primaria.

Este proyecto tiene como fin principal desarrollar y fortalecer en niños, maestros y la comunidad su identidad cultural, como parte esencial de una concepción de educación para el cambio y el desarrollo social.

Los objetivos son:

1. Desarrollar en niños, maestros y comunidad conocimientos y comprensión de la cultura popular.
2. Desarrollar en niños, maestros y comunidad la sensibilidad para identificar y valorar su cultura propia.
3. Desarrollar en el niño habilidades y destrezas que lo integren a los oficios y a la vida productiva de su familia y comunidad.
4. Establecer mecanismos de incorporación y recuperación cultural entre la comunidad, la escuela y el museo.

El significado de la unión entre el Programa Escuela Nueva y la Asociación de Promoción Artesanal está en que con la trayectoria de la Asociación de conjugar procesos comunitarios de producción alrededor de la recuperación artística y cultural, y con la estructura organizativa del Programa Escuela Nueva en todo el país, de su experiencia, de articular la escuela y los currículos con la comunidad y de desarrollar una concepción educativa integral con procesos activos participativos y comunitarios, es que el Proyecto de Incorporación y Recuperación de la Cultura Popular a través de la Educación, comienza a ser una realidad.

En síntesis, esta iniciativa espera desarrollar en el niño y el maestro la capacidad de observación del mundo, de sus valores espirituales y materiales; sólo así se puede generar una identidad, una valoración de lo propio y conciencia en la comunidad. Primero hay que conocer la comunidad, identificarse

consigo mismo para luego identificarse con ella, valorarse a sí mismo para valorarla, quererla, preservarla y proyectarla.

## II. FUNDAMENTACION RELACION CULTURA - EDUCACION

En nuestros días, la escuela se considera el sitio por excelencia donde los niños se deben preparar para la vida. En la escuela primaria, por ejemplo, éstos aprenden a pensar, a leer y escribir, a hacer cálculos matemáticos, a conocer la naturaleza y la sociedad, a trabajar en grupo, a tomar decisiones, a cooperar, a crear, a identificarse e integrarse con su comunidad.

A través de la escuela, se transmiten y se forman las actitudes y valores de una sociedad, a la vez que se forman aquellas que deben propiciar cambios en la misma. Es decir, la educación depende de la cultura pero, a la vez, la educación mantiene, transmite y renueva la cultura.

En la escuela se refleja la manera como vive la sociedad. La forma como los estudiantes participan en la escuela refleja la forma como se relacionan las personas en la sociedad. Si participan activamente en la clase, seguramente participarán activamente en su vida en la sociedad, y si son pasivos, podrán ser ciudadanos pasivos. Lo que se aprende, como contenidos y métodos educativos, depende de la naturaleza de la sociedad.

En la escuela se debe iniciar el pensamiento científico, se debe fortalecer la identidad cultural y se deben formar los valores, las creencias y actitudes; en la escuela se debe integrar lo científico, lo técnico y lo cultural. Al referirnos a la educación, ésta debe abarcar el mundo de los valores, las actitudes, debe llegar hasta lo formativo y superar lo simplemente instruccional.

La escuela tradicional:

En la escuela tradicional el niño es pasivo; el profesor transmite información y el niño la recibe sin discernirla. La relación es vertical.

Los niños memorizan, no trabajan en grupo, no toman decisiones conjuntamente. El medio natural, o mejor dicho, los am-

bientes naturales de existencia, donde el niño crece y se desarrolla, tienen muy poca importancia y utilización dentro del quehacer pedagógico que realiza la escuela.

La comunidad se aísla cada vez más del proceso educativo, perdiendo así una posibilidad significativa de que la tradición, la cultura oral y material y todos los valores implicados allí participen como elementos vivos de la educación.

En general, en la educación tradicional, el aprendizaje del niño es pasivo, memorístico, hay un divorcio entre la escuela y la comunidad y los contenidos de aquella no se relacionan con las necesidades de ésta. Ni la comunidad ni el medio ambiente se utilizan como lugares de aprendizaje. Una escuela así no refleja una concepción renovadora de educación ni de cultura.

Cambio educativos:

Afortunadamente los cambios educativos han llevado a que cada vez se desformalice más el sistema educativo. La educación no se da solamente a través del sistema educativo formal.

Existen otros sistemas o ambientes educativos como el trabajo, la familia, la comunidad, que le han abierto las dimensiones no formales a la Educación. Se han dado cambios profundos en el acto educativo, en el espacio educativo y en el concepto de tiempo.

El acto educativo ya no es un acto pasivo: la relación Maestro-Alumno ha cambiado. El maestro ya no es una persona que solamente transmite información. Es además un facilitador, un orientador del proceso de enseñanza-aprendizaje.

El espacio educativo se ha abierto a la comunidad. La persona no tiene que estar necesariamente en un aula para aprender: la comunidad, la familia, el medio ambiente, el lugar de trabajo, son ambientes educativos más propicios.

El tiempo educativo se ha vuelto más flexible. Los horarios rígidos se van debilitando. Cualquier persona puede aprender si se le da el tiempo suficiente. Se respeta el ritmo de aprendizaje de cada alumno. El maestro y la institución buscan adaptarse a las necesidades de aprendizaje del alumno y no al contrario como sucedía antes.

Cuando la educación significa apropiarse, renovar, desformalizar, fomentar la actividad, la identidad propia, la participación está llegando a la esencia de lo cultural; es decir, la esencia educativa es una esencia cultural.

### III. ANTECEDENTES

#### Museo de Artes y Tradiciones

1. El proyecto de INCORPORACION DE LA CULTURA POPULAR EN LA EDUCACION es el resultado del trabajo directo y de las investigaciones que, desde hace varios años, ha venido realizando el MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES de la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, con varias comunidades de artesanos del país.
2. Los resultados de dicha labor de organización comunitaria para su incorporación en un desarrollo económico y de recuperación cultural, en el contexto del mejoramiento de las condiciones de vida y de la dignificación del artesano, debía trascender los linderos particulares de los mismos y proyectarse más allá de los archivos. Por esta razón, el Museo, consciente del poder educativo de lo popular como patrimonio cultural vivo, se propuso incorporar, en forma sistemática, la producción cultural que imparte el sistema educativo formal.
3. La Asociación Colombiana de Promoción Artesanal que por largos años ha trabajado en comunidades rurales artesanales, encontró coincidente con sus propósitos, la preocupación del Programa Escuela Nueva del Ministerio de Educación Nacional, de articular los componentes educativos con los culturales y sociales en el sector rural, para llevar a cabo acciones que dinamicen el quehacer cultural, se valoren las tradiciones populares y se tome conciencia de la importancia que éstas tienen como parte relevante del Patrimonio Nacional.

La Asociación creó en 1971 el Museo de Artes y Tradiciones Populares, con el propósito de investigar, recopilar, exhibir y divulgar las expresiones más representativas de los oficios artesanales existentes en Colombia, así como sus tradiciones y costumbres y las expresiones populares más representativas como la música, la danza, además de los procesos tecnológicos que dieron origen al desarrollo socio-económico de la nación y que han marcado en parte los rasgos característicos de ésta.

Desde apartados lugares, diversidad de objetos producidos por artífices y artesanos distribuidos en zonas rurales y en cabeceras de pequeñas poblaciones, fueron adquiridos y traídos a Bogotá para formar el Museo, tratando así de comunicar estos valores al sector educativo, estudiosos y público en general.

Los oficios artesanales son procesos técnicos tradicionales practicados por unidades familiares que se transmiten de padres a hijos. En Colombia, un alto porcentaje de la población rural y aun urbana, deriva parte de su sustento de este quehacer cultural. No obstante, muchos de estos oficios y prácticas artesanales van desapareciendo debido a la imposición de la producción industrial, como en el caso de los plásti-

cos y sintéticos. Los medios masivos de comunicación por otro lado, con importaciones foráneas en la música, la danza, etc., suplantando las expresiones locales debilitando de esta manera la rica herencia cultural característica de nuestro país.

La necesidad sentida de mantener contacto directo con los grupos y comunidades que todavía se dedican a la producción de material cultural, llevó a la institución a establecer un programa de apoyo al sector.

Este trabajo le ha permitido a la Asociación y al Museo identificar muchos de los problemas que aquí se anuncian, y a la vez le ha permitido plantear soluciones concretas como son las de diseñar programas educativos, de promover la organización de microempresas de artesanos, de facilitar capital, semilla de trabajo y de proporcionar asistencia técnica en áreas específicas como alfarería, talla de madera y materiales aplicados, tejidos, entre otros.

Los programas están diseñados de tal manera, que se pueda lograr una real participación de los artesanos en su desarrollo social y económico, pero además despertando la sensibilidad sobre la importancia de su trabajo como identificación cultural.

La investigación antropológica y socio-económica llevada a cabo en estrecha relación con los grupos y comunidades a atender, hacen que tanto unos como otros entren en un proceso de conocimiento objetivo de su propia realidad y problemática, para desde allí tratar de encontrar soluciones que conlleven a mejorar sus condiciones de vida.

En la mayoría de estas investigaciones se ha detectado que los hijos, tanto de artistas populares como de artesanos, aunque llegan a adquirir un conocimiento y práctica de estas expresiones culturales aprendidas de sus padres, hoy en día es muy poca la motivación que experimentan para continuar en estos oficios, entre otras razones, por el poco valor social y económico; por la poca conciencia que tienen éstos sobre su importancia como parte del patrimonio y además por los constantes cambios sociológicos ocurridos en los últimos años de desenvolvimiento nacional.

Por ello, el Museo consideró de mucha importancia buscar caminos que le permitieran proyectarse hacia la educación, abrirse a la escuela con la certeza que desde allí se podrían reafirmar todos estos valores, evitando así el deterioro de tan importante memoria cultural. El Museo ha querido comunicar el significado de sus exhibiciones a la comunidad para trascender los linderos particulares de su quehacer específico implementando un ambicioso programa de revitalización y recuperación cultural.

Al abrirse a la escuela, el Museo busca crear una verdadera dinámica para desarrollar la sensibilidad del niño y su proceso

creativo a través del entorno de su cultura local, fomentando la práctica de actividades que refuercen su capacidad de expresión y valoración propia.

El Museo y la Asociación, por su experiencia en la educación de la comunidad, han querido superar sus funciones de adquisición, investigación, conservación, exhibición. Han querido comunicar el significado de sus exhibiciones a la comunidad, trascender los linderos particulares de su quehacer específico y proyectarse más allá de sus muros.

Al abrirse a la escuela, el Museo pretende explicitar relaciones y desarrollar sensibilidades y creatividad que no se puedan dar en ambientes educativos formales.

El Museo y la Asociación están en proceso de comunicarse con diferentes públicos y en especial con escuelas y comunidades rurales y urbanas. Entra con una nueva función: la pedagogía, en la cual busca ser fuente de desarrollo curricular en función de la revaloración de la cultura propia.

#### Programa Escuela Nueva del Ministerio de Educación Nacional

A su vez, el PEN, Programa Escuela Nueva del Ministerio de Educación Nacional que va dirigido a la educación primaria rural, construido y probado durante el curso de 12 años y vigente actualmente en 8.000 escuelas del país, se define como un sistema de educación primaria que integra las estrategias curricular, comunitaria, administrativa, financiera y de capacitación, que permite ofrecer la primaria completa, así como el mejoramiento cualitativo en las escuelas rurales del país.

Este Programa Escuela Nueva (PEN) del Ministerio de Educación Nacional de Colombia da respuesta a los problemas de la primaria rural del país de la siguiente manera:

- Propicia la participación activa del niño en el proceso enseñanza-aprendizaje, y de la comunidad y de la familia en el aprendizaje de sus hijos.
- Forma niños reflexivos, críticos e investigadores.
- Ofrecer contenidos adaptados a las necesidades, intereses y problemas del niño y de su comunidad inmediata.
- Fortalece el auto-concepto de los niños, desarróllales el aprecio a sí mismos. Las niñas igualan a los niños en este aspecto al tener iguales oportunidades de participación. Este aprecio a sí mismo promueve la identidad personal y, por ende, se propicia, un proceso de identidad y de recuperación.
- Forma en el niño actitudes cívicas y valores.

- Lleva el espacio educativo hasta la comunidad, la familia, y el medio ambiente.
- Permite la promoción flexible debilitando así los horarios rígidos.
- Desarrolla en el alumno, en su familia y en la comunidad, hábitos positivos respecto a su salud y nutrición, la conservación del medio ambiente y la recuperación de la cultura popular.
- Cambia el rol del maestro tradicional del transmisor de información al de facilitador y orientador del proceso enseñanza-aprendizaje.
- Fomenta la responsabilidad, el compañerismo, desarrolla la capacidad para resolver los problemas, tomar decisiones en grupo, es decir, buscar un equilibrio entre lo cognoscitivo y lo socio-afectivo.
- Ofrece educación primaria completa (60o/o de las escuelas rurales ofrecen solamente 2 ó 3 años de primaria).
- Permite la inscripción de todos los niños en las áreas rurales (en muchas áreas no hay suficientes cupos para todos los niños).
- Entrega material gratuito para los niños, por parte del Estado.
- Retiene a los niños en la escuela.
- Utiliza una metodología activa para la solución de problemas (la escuela tradicional es pasiva y memorística).
- Ofrece objetivos y contenidos relevantes a la vida de los niños y de sus familias (la escuela tradicional tiene muchos contenidos no relevantes al medio).
- Establece un lazo de unión entre la escuela, la familia y la comunidad. (La educación tradicional excluye a los padres y a los adultos).

Las principales características de este enfoque, pueden resumirse así:

- Aprendizaje activo: los estudiantes tienen sus propios materiales y guías de trabajo. Estudian en grupos pequeños. Solucionan problemas a medida que aprenden.
- Los profesores son facilitadores y no conferencistas: ellos guían, supervisan y evalúan el aprendizaje.
- La promoción al siguiente objetivo o al siguiente grado es

flexible: los estudiantes avanzan a un ritmo adecuado a su nivel.

- La comunidad y todos sus eventos hacen parte del contenido de la escuela.
- Los estudiantes manejan la escuela por medio del gobierno escolar.
- El salón de clase es un conjunto dinámico de áreas de interés o rincones de trabajo y de temas de aprendizaje.
- La escuela puede convertirse en centro de información para la comunidad.

En general, todo este desarrollo curricular se logra a través de estrategias específicas, entre otras: 1) a través del suministro de materiales impresos para niños que conjugan un currículo nacional con posibilidades de adaptaciones regionales y locales; 2) a través de su gobierno escolar, un sistema que facilita la participación activa de los alumnos, y 3) a través de los rincones de trabajo por área (español, naturales, sociales, matemáticas) que son pequeños espacios donde se exhiben y se recogen los objetos y trabajos que hacen los niños y que traen de la comunidad.

El Programa Escuela Nueva ha logrado fortalecer el auto concepto de los niños. Las niñas han igualado a los niños en este aspecto al tener igualdad de oportunidades de participación.

Este aprecio de sí mismo promueve la identidad personal, y por ende, se propicia un proceso de identidad cultural; la recuperación cultural y la identidad cultural son procesos que se realizan como reconocimiento de sí mismo.

A través de sus componentes de capacitación y comunitarios, el Programa permite introducir innovaciones y cambios actitudinales a través del tiempo en niños, maestros y comunidad. Fortalece la relación escuela - comunidad, haciendo participar a los padres en los eventos escolares y de las actividades curriculares desarrolladas en los materiales de los niños.

A través de estas actividades es como se facilitan e inician procesos de recuperación cultural, de salud, de conservación del medio, con la participación de niños, maestros, padres, comunidad. Igualmente, los materiales involucran contenidos de la comunidad y la escuela se convierte en un banco de información básica de la vida e historia de la misma a través de pequeñas monografías veredales, fichas familiares, croquis de la comunidad y calendarios agrícolas. A través de las monografías veredales se puede apoyar a las comunidades para que empiecen a escribir su propia historia y a través del trabajo, con los materiales y los rincones de áreas se recuperan aspectos representativos de la cultura regional (refranes, coplas, dichos,

poesías, cuentos, etc.) que luego se pueden devolver a la comunidad.

En general, el desarrollo de la creatividad, de los procesos de pensamiento, de la formación de actitudes, de aprecio de sí mismo y de la comunidad, los sistemas participativos dentro de la escuela y con la comunidad, el gobierno escolar, la dinámica de los rincones de trabajo como pequeños museos vivos, los materiales curriculares y la dinámica de recoger aspectos representativos de la cultura a través de las actividades de los niños y a través de pequeñas monografías llevaron al Programa Escuela Nueva a buscar apoyo de organizaciones encargadas de la promoción y formación cultural para así incorporar y recuperar la cultura popular de la comunidad a través de la escuela rural.

#### IV. ACTIVIDADES SOBRESALIENTES DEL PROYECTO

Como se indicó anteriormente, con la experiencia y trayectoria de estas dos instituciones, el Ministerio de Educación Nacional y la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, se comprometen a promover la recuperación, conservación y desarrollo de la cultura popular por medio del Programa Escuela Nueva, a través de sus maestros, sus niños, sus comunidades y sus agentes educativos.

Actualmente:

1. Se están diseñando y produciendo materiales impresos y audiovisuales para la capacitación de agentes educativos, agentes de museos y niños del sector rural, con contenidos y actividades que los llevan a conocer, promover, y valorar el desarrollo cultural de cada comunidad.
2. Se están diseñando y elaborando periódicamente artículos sobre temas que motivan a los docentes a promover el desarrollo cultural de las comunidades.
3. Se está coordinando la recopilación de monografías y escritos sobre la vida cultural de las comunidades, elaboradas por los niños o por padres de familia, fichas familiares y demás información, para que sean procesados y devueltos a las comunidades, como material de referencia para su propio desarrollo cultural.
4. Se está iniciando la asesoría a Directores de Museos, Casas de la Cultura, Centros Culturales, para que coordinen actividades conjuntamente con los docentes y demás agentes educativos en la recuperación de la cultura popular tradicional de las comunidades.

En síntesis, se trabaja conjuntamente para producir materiales y actividades que fortalezcan la relación escuela - museo -

comunidad.

Esta iniciativa entre dos instituciones, una de educación formal y otra cultural, es de gran importancia. Se espera que los resultados más significativos de esta experiencia se consoliden en los siguientes logros:

1. Que la escuela primaria integre al niño a su medio y fortalezca su identidad personal y cultural.
2. Que el maestro de la escuela primaria logre fortalecer su propia identidad cultural, la de los niños y la de su inmediata comunidad.
3. Que el maestro fomente una educación para el cambio, no sólo transmitiendo y conservando los valores de la sociedad, sino también renovándolos.
4. Que se valore la escuela rural como uno de los medios más eficientes para recuperar la Cultura Popular Tradicional.
5. Que el maestro valore su papel y el de la escuela como centro de cambio socio-cultural.

Nota:

La anterior presentación fue ilustrada con un audiovisual del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, en el que se mostraron experiencias conjuntas con Escuela Nueva, en la revisión de materiales educativos con productos de investigación cultural; capacitación del docente en materia de incorporar elementos culturales al currículum; trabajos con la comunidad y los alumnos para recuperación de la tradición oral y material, su organización, su proyección hacia colecciones museográficas y su uso en el desarrollo curricular.



### **3. EXPERIÊNCIA DO PROGRAMA: NACIONAL DE MUSEUS MUSEU, CULTURA E EDUCAÇÃO**

**RUI MOURÃO**

**Coordenador do Programa Nacional de Museus  
da Fundação Nacional Pró-Memória**





Não sendo educador, mas apenas um interessado nos problemas gerais da cultura, sinto-me à vontade para falar sobre o tema com a liberdade que seguramente um profissional especializado não se permitiria. Creio, entretanto, não estar cometendo nenhuma heresia ao chamar a atenção para o grande divórcio existente entre as instituições de ensino e a realidade no Brasil, mesmo porque esse fato hoje tornou-se quase ponto de vista de consenso em certa parcela de nossa intelectualidade. Atrrelados à tradição da cultura ocidental, a princípio por uma fatalidade de nossa condição de povo colonizado e depois pela inércia de quem não parou para pensar sobre a necessidade de uma mudança de embocadura, vivemos insistindo na eternização de certos modelos educacionais que não têm contribuído para um maior ajustamento do indivíduo no meio em que desenvolverá o seu projeto de vida. Nos primeiros séculos, foi o ensino apologetico e abstrato que desejava fazer dos nossos índios, dos nossos mamelucos e dos nossos mulatos, cristãos para as ordens do Senhor e cidadãos portugueses para o reino de sua Magestade, agora, é o ensino universalista e elitizante que alimenta o equívoco de pretender transformar esta nação numa potência mundial, não como o resultado do amadurecimento de potencialidades locais inovadoras, mas através da apropriação daquilo que chegou a ser elaborado por outras culturas em nível de grande excelência e que por isso acaba sendo considerado padrão de interesse universal.

Essa desconexão da inteligência com o seu meio imediato gera problemas de toda natureza, a começar pelo rendimento do trabalho intelectual, que evidentemente seria maior se a pessoa, desinibidamente, estivesse produzindo em sintonia com os seus valores. Mas a questão é da máxima gravidade quando está em jogo o sistema educacional. É claro que o processo de aprendizagem, dentro da sociedade, acaba sendo uma escalada em pirâmide, devido a múltiplos fatores em que predominam as diferenças potenciais e as desigualdades de oportunidades de cada um, mas um canal de comunicação existirá de alto a baixo se todos, de qualquer forma, apesar de diversidade de níveis em que se situem, estiverem trabalhando a mesma matéria emergente de determinado contexto. Fato semelhante não ocorre quando o que se coloca é o acesso à cultura que chega de fora, pois a escolarização em suas várias etapas nesse caso se converte em fator de ruptura. Um fosso se estabelece entre a

produção que vai cada vez mais se definindo como de elite, ou do centro, e a produção que vai cada vez mais sendo estigmatizada como popular, ou periférica. E à medida em que essa última mais se marginaliza, a solidão a envolve como uma camisa de força. Então, o caminho que passa a ser percorrido por contingentes nada desprezíveis da população é o do desprestígio, da frustração e do aniquilamento, eles próprios entrando a desmerecer o seu produto e a sua capacidade realizadora. Isso quando a indústria, ungida pelo prestígio de ser um dos maiores indicadores do mundo moderno, não contribui para extremar ainda mais tal situação, através da competição dos artigos em série, caricatura de um quadro social em que os critérios de julgamento aparecem em total inversão.

A discussão desses problemas tem sido feita cada vez mais intensamente no Brasil, as idéias novas começam a transitar pelo círculo dos responsáveis pelo nosso ensino oficial e penso que, a esta altura, é perfeitamente previsível o momento em que uma nova reforma sacudirá as bases de um sistema educacional cujas contradições são hoje indiscutíveis. Na verdade, essa revolução já foi deflagrada na área do educação alternativa, onde se procura demonstrar que não existe diferença essencial entre cultura popular e cultura erudita e onde se realiza a mais benéfica fusão entre cultura e educação, atividades que jamais poderiam andar distanciadas, de tal forma uma é condicionante da outra. Foi o setor cultural que primeiro efetivou uma consciência a esse respeito e dentro dele é que o movimento vem ganhando corpo.

O museu, que cedo descobriu as suas possibilidades educativas, vem desenvolvendo intensa atividade desse tipo, desde o momento em que resolveu abandonar a sua tradicional postura estática, pouco condizente com o ritmo e a vibração dos novos tempos. Mas ele precisa avaliar devidamente aquilo que realiza, caso ambicione ser mais do que mero elemento a reboque dessa sociedade em evolução, se deseja, contribuindo como agente ativo de todo o processo, dar um sinal efetivo da sua existência. A condição para que um projeto participativo de fato conte é que esteja em situação, quer dizer, em ligação essencial com aquilo que se encontra a seu redor. Um balanço realista dos programas educativos dos nossos museus seria revelador da ingenuidade de certas práticas que pressupõem a crença de que, nesse terreno, qualquer iniciativa é válida, por outro

lado, poria em evidência o descompasso de outras que se desenvolvem em dissonância com as necessidades de uma nação que não pode se dar o luxo da dissipação de energias criadoras e muito menos do patrocínio de ações que contrariam os seus próprios interesses.

A questão fundamental a ser resolvida pelos programas educativos dos museus num país como o nosso, que ainda tem um longo caminho a percorrer até atingir pleno amadurecimento, é a eliminação de barreiras entre cultura popular e cultura erudita. E isso só será possível, no meu entender, com a superação do preconceito de que as atividades educativas a serem oferecidas por uma determinada instituição devem estar sempre diretamente relacionadas com o seu acervo.

Esse princípio nasceu da observação da prática das nações mais desenvolvidas. Evidentemente, numa realidade em que o ciclo evolutivo se completou, o museu pode se dedicar exclusivamente à celebração de glórias alcançadas: nas sociedades periféricas, ele tem necessariamente que se colocar a serviço do desenvolvimento, única chance de um dia poder atuar de maneira menos compromissada e, ainda assim, continuar prestando serviço útil à comunidade a que serve. Mas uma pergunta se impõe: será realmente justificável que uma instituição se ocupe com aquilo que não constitui o seu acervo? Na verdade, ampliado o conceito de bem cultural, que passou a ser entendido como tudo aquilo que o homem produz, o universo cultural tornou-se um contínuo da mesma natureza, onde apenas existem diferenças de gênero, espécie e qualidade.

Consciente de toda essa problemática, o Programa Nacional de Museus elaborou o Projeto Ação Museu (1), que visa o estabelecimento de uma política coerente e de maior agressividade na área da programação educativa. Para ser aplicado em âmbito nacional, o documento parte do pressuposto de que a escola não é o único agente da educação, que na verdade se processa ao longo da vida, nos mais diferentes campos, e os seus conteúdos são buscados na comunidade, laboratório das interrelações humanas nos diferentes contextos culturais, econômicos, políticos e sociais. Entendido como descobridor, valorizador, consagrador e difusor de expressões culturais, o museu torna-se o local apropriado para que a população não só conheça como discuta o bem cultural. Nessa troca de idéias, a Ação Museu já estaria nascendo e poderia se desdobrar em atividades de todo tipo, num movimento desencadeado para ser o mais envolvente possível.

Fugindo a consagrar fórmulas pré-determinadas de ação, o projeto assume postura de impassibilidade fenomenológica, recomendando que todo e qualquer programa a ser executado

em determinado local só possa surgir em função de circunstâncias aí pré-existentes. A estratégia aconselhável seria a promoção preliminar de reuniões comunitárias para que, através da descoberta de elementos da realidade, da identificação das aspirações e da vontade das pessoas ou dos grupos, se chegasse à indução de práticas culturais e de processos educativos intimamente relacionados com a própria maneira de afirmação daquela coletividade. Os agentes coordenadores das várias ações, a fim de não inibir o livre desabrochar de potencialidades, deveriam se colocar simplesmente na condição de líderes — artificiais, não há dúvida, mas de resto legítimos, uma vez que o princípio da educação está exatamente em fazer com que o indivíduo supere os seus próprios limites para alcançar os do outro.

Esses agentes teriam uma coordenação estadual, localizada nas Diretorias Regionais da Pró-Memória, que por sua vez seria coordenada nacionalmente pelo setor especializado do Programa Nacional de Museus. Partindo do pressuposto de que a experiência em cada comunidade terá características próprias e constituirá invariavelmente “um caso” e tendo em vista que o escopo do trabalho no conjunto será o de assegurar estágios de eficiência sempre mais efetivos nos vários planos da sua implantação, está prevista a reciclagem permanente de todo o pessoal envolvido, através de seminários e cursos de treinamento a serem realizados a nível municipal, estadual ou federal.

O museu convertido em núcleo de difusão de ensino não formal e centro irradiador de atividades culturais não deve seguir um caminho paralelo com relação à escola e muito menos competir com ela. O entrosamento tanto mais perfeito quanto possível é que é desejável, uma vez que, comprometido com a campanha para a revolução educacional brasileira, a sua ambição maior está em poder contribuir para a modificação da escola, com a transferência de novos métodos e novos conteúdos para os currículos. Visando maior eficiência na obtenção desse resultado, o projeto recomenda que o museu utilize, na medida do possível, a mão de obra da rede oficial de ensino. As professoras participando de uma experiência cuja meta principal é a pesquisa de formas de educação, serão aí naturalmente recicladas e levarão para os estabelecimentos em que trabalham uma mentalidade renovada, uma maneira diferente de encarar os problemas de sua profissão. Além do mais é necessário que se considere que a correção do salário da mestra, que passaria a ter um ganho extra assegurado pelo museu, acabaria se convertendo em fator decisivo para o crescimento do seu interesse profissional.

Não descartando a aspiração de chegar a contribuir para a reforma do ensino em âmbito nacional, o projeto prevê a sua

---

(1). Encaminhado à Secretaria Geral do Ministério de Educação e Cultura.

implantação mesmo em locais onde não existam museus. As programações realizadas nessas circunstâncias seriam sempre de extensão das atividades de uma unidade das vizinhanças ou da região. Como elementos de suporte nesses lugares seriam utilizadas as instituições ou organizações aí disponíveis: universidades, colégios, casas de cultura, departamentos de cultura, associações, paróquias.

São os seguintes os objetivos específicos do Projeto Ação Museu:

- desenvolver ações culturais alternativas e complementares a serem oferecidas a crianças em idade escolar, para o enriquecimento de práticas educacionais processadas na escola e fora dela;
- viabilizar a democratização do acesso aos museus, principal-

mente àqueles que possuem acervos nacionais, para que a comunidade desfrute plenamente dos seus bens de natureza cultural;

- promover atendimento educacional nos museus, prioritariamente para assistir a crianças em idade escolar que não estejam absorvidas pelos sistemas formais de educação;
- criar condições para que os museus brasileiros funcionem como meio de reforço da identidade cultural;
- tornar possível o desenvolvimento de processos culturais geradores não só de manifestações culturais como de ações instrumentalizadoras da melhoria de qualidade de vida do homem e da comunidade, reduzindo as desigualdades sociais e regionais;
- propiciar mecanismos de participação da comunidade nos sistemas educativo-culturais, para que ela efetive a legítima apropriação dos mesmos.



# **UMA EXPERIÊNCIA NA ÁREA EDUCATIVO-CULTURAL, A PARTIR DA AÇÃO DOS MUSEUS**

**STELLA FONSECA**

**Coordenadora de Atividades Educativas  
Programa Nacional de Museus  
Museu Histórico Nacional**



O presente trabalho tem como objetivo relatar uma experiência na área educativo-cultural, a partir da ação dos museus.

Desde logo é importante registrar que a referida experiência encontra-se ainda em fase de implantação, o que nos impede de apresentar resultados concretos ou mesmo uma avaliação mais rigorosa. No entanto, por consubstanciar os princípios em que cremos em termos de educação julgamos pertinente apresentá-lo mesmo ainda em fase incipiente, ainda mais que já apresenta ele alguns indicadores de que benefícios sociais, culturais e educacionais poderão ser alcançados.

Necessário se faz, inicialmente, nos reportarmos a um pouco da história do Programa Nacional de Museus.

Inexistindo até o final de 1982, a partir de 1983, o Programa Nacional de Museus começa a ter notícias de atividades educativas nos museus brasileiros. Estas notícias nos chegavam através de relatórios, visitas, assistência técnica etc. Mas estas notícias não nos bastavam. Conscientes da importância que o museu deve assumir no panorama educacional brasileiro, desejávamos ter uma idéia a mais precisa possível do que acontecia em nossos museus nos seus programas educativos ou ditos educativos.

Em busca deste diagnóstico, realizamos 5 Encontros Regionais de Responsáveis de Setores Educativos dos Museus. Ao final destes 5 Encontros, pudemos chegar a algumas observações:

- as atividades denominadas educativas dos museus eram quase que exclusivamente dedicadas a crianças e adolescentes escolares, deixando do lado de fora do museu um imenso contingente de crianças não atendidas pelo sistema formal de ensino (cerca de 8 milhões), e também os adultos.
- estas atividades, em significativa maioria, eram representadas pelas célebres visitas programadas tantas vezes sem a mínima preparação do professor e do educando, ou meras transposições de aulas do sistema formal para dentro dos museus, ou, ainda, por uma série de eventos. Em outras palavras: em todas estas atividades, notava-se uma falta de perspectiva de processo educativo.
- notava-se um profundo divórcio entre as programações

realizadas pelos museus e a comunidade. Em outras palavras: ali as comunidades não encontravam o seu espaço, ali não eram ouvidos seus anseios e aspirações, havendo com frequência uma total rejeição dos museus pela população.

- em muitos casos, as atividades educativas eram vistas como um apêndice dos museus, algo assim como uma animação dos museus, e não como atividade essencial.

Diante deste panorama, preocupou-nos, essencialmente, aquilo que julgamos poder ser traduzido em algumas perguntas: que Educação tem lugar nos museus brasileiros? quais seus objetivos? quem nossos museus estão educando? a educação é realmente uma função essencial de nossos museus?

As respostas a estas perguntas são as linhas que vêm norteando o trabalho do Programa Nacional de Museus no que se refere à Educação.

A educação exige uma decisão política: ou assume compromisso com o ontem ou com o amanhã.

A opção pelo ontem é a opção por uma educação alienada e alienante, elitizante e elitista em termos quantitativos e qualitativos. É um aprendizado da dependência, da passividade e da impotência.

Negamos todo tipo de domesticação do diálogo e dialética, incidente à atitude dos que propõem o diálogo entre o educador e o educando, desde que o itinerário deste diálogo esteja previamente determinado pelo educador, ou então propõem a análise de real com

E, aqui, cabe uma resposta àqueles que dizem que a educação não deve fazer política. Estes estão pregando uma certa política: a política da despolitização. Ao contrário, se, por um lado, a educação sempre ignorou a política, a política nunca se esqueceu da educação. Ela sempre foi política, na medida em que sempre esteve a serviço das classes dominantes.

A opção pelo amanhã é a opção por um processo de aquisição de conhecimentos e de instrumentos que aumentem o poder do homem de intervenção sobre a realidade. Cremos que a finalidade da ação educativa deve ser sempre a produção de



novos conhecimentos. Em consequência, cremos ser muito mais importante cultivar um espírito e um método de experimentação do que comunicar verticalmente conhecimentos empacotados. E este é o papel que a escola tradicionalmente vem desempenhando. Cremos, enfim, numa educação que atenda a todas as dimensões do ser humano, que o instrumentalize para ser um ser crítico, livre, sujeito e não objeto do processo educativo. Cremos, enfim, numa educação libertadora.

Gostaríamos, agora, de entrar especificamente na função dos museus no processo educacional brasileiro.

A educação, já de algum tempo, vem sendo vista como tendo como matéria-prima a cultura. Nos dias de hoje, não é mais concebível que a educação não esteja baseada em cada contexto cultural na qual se realiza, como ponto inicial de um processo para que o homem brasileiro aprenda e, em consequência, participe de processos culturais mais amplos.

Creemos, então, que o museu é uma instituição que deva ser redimensionada. Como entidade cultural, guardiã de expressões culturais, há que ter abertura para as mais diferentes manifestações culturais das comunidades. Necessita, na verdade, assumir o seu papel de descobridor, valorizador, consagrador e difusor de expressões culturais das comunidades. Continuar a exercer o papel de depositário de expressões culturais de uma elite e tantas vezes longínquas de nossos dias caracterizará o museu como instituição alienada da situação realmente emergencial que caracteriza o panorama educacional brasileiro.

Dentro de todas as colocações aqui feitas, julgamos pertinente descrever, agora, o projeto que denominamos Ação Museu, que significa essencialmente:

- ma proposta de ampliação, sistematização e aprofundamento do papel educativo dos museus
- uma proposta de constante aperfeiçoamento dos recursos humanos que atuam na área
- uma proposta de se comprovar, na prática, a validade de pressupostos teóricos. É o caso do Município de Goiás onde o projeto encontra-se em fase de implantação.

O município de Goiás está situado no Estado de Goiás e é sua antiga capital.

Situado na região Centro-Oeste do Brasil, a cidade teve seu apogeu na época da mineração do ouro para, em seguida, entrar no seu período de decadência econômica. Caracterizada hoje por uma economia agro-pecuária que marca as suas cercanias, a cidade de Goiás hoje possui uma população, principalmente, de pequenos comerciantes, funcionários de estabelecimentos bancários e órgãos governamentais e de alguma atividade da área turística, por ser uma cidade em grande parte

tombada pelo Patrimônio Histórico.

Seus bolsões de pobreza são extremamente significativos, com grande número de desempregados ou sub-empregados. Apesar de dotada de estabelecimentos de ensino de 1o. e 2o. graus das redes oficial e particular, é significativo o número de crianças não-atendidas pelo sistema formal de ensino, e de adultos analfabetos.

Em Goiás, estão localizados 2 Museus vinculados ao Programa Nacional de Museus: o Museu de Arte Sacra da Boa Morte e o Museu das Bandeiras. O primeiro, localizado na antiga catedral da cidade, possui um significativo acervo de imagens de um importante artista que lá passou grande parte de sua vida, Veiga Vale, uma expressiva coleção de coróas, paramentos, ostensórios etc. em ouro e prata, testemunhas do antigo fausto da região.

Tendo em vista o ineditismo do Projeto, optamos por uma experiência-piloto, num só município, o que nos vem permitindo acompanhar fase a fase o projeto. As razões para a escolha da cidade de Goiás são várias. Além da carência sócio-econômica do local, a existência dos museus já citados que seriam importantes pontos de apoio. Por outro lado, os referidos museus já possuíam uma abertura, mostravam sensibilidade para trabalhos junto com a comunidade. Finalmente, o fato de o Programa Nacional de Museus já ter aplicado nestes museus o seu Projeto de Revitalização de Pequenas Unidades Museológicas, levou-nos a priorizá-los, pois só assim, dando aos museus meios para se transformarem em verdadeiras agências educativo-culturais, consideraríamos completo o seu processo de revitalização.

Dentro da sistemática prevista, o Programa Nacional de Museus levou, em termos de verdadeira proposta, o Projeto Ação Museu as equipes que atuam nos 2 museus locais. Em sucessivas reuniões, analisamos juntamente com seus técnicos, os princípios que norteavam o projeto, seus objetivos, suas prioridades. Vimos, então, se o projeto vinha ao encontro das reais necessidades do município e da viabilidade de lá ser aplicado em caráter experimental.

É fundamental que se saliente, aqui, que o projeto foi sempre colocado em termos de uma oferta e jamais teve caráter impositivo. Analisamos em profundidade, as duas equipes concordaram em que o projeto não só era viável, mas que poderia corresponder a grandes interesses e necessidades da clientela.

Mas, era necessário ir mais adiante: não bastava ouvir os museus. Queríamos apresentar a nossa oferta aos mais variados segmentos da comunidade. Queríamos saber se nossa oferta coincidia com reais interesses da população. E, principalmente, queríamos apresentar à comunidade a proposta de um trabalho que necessitaria ser conjunto. Em outras palavras: o

importante é que ficasse claro para a comunidade que o Projeto Ação Museu não era um projeto dos museus, mas que estes, como entidades presentes na comunidade, ofereciam a sua parcela, a sua contribuição para a busca de soluções de problemas sociais existentes na comunidade.

Partimos, então, para o trabalho de mobilização da comunidade. Dividimo-nos em 4 grupos e, mediante mapeamento da cidade, batemos de porta em porta: casas particulares, entidades públicas, sindicatos, igreja, escolas, bancos, lojas comerciais etc. Existindo uma estação de rádio local, preparamos um pequeno texto em que explicávamos o objetivo da reunião, o que foi lido 5 vezes por dia durante 3 dias. Sendo a população predominantemente católica, mantivemos contatos com os sacerdotes que, na missa de domingo, liam a cada sermão uma breve explicação do projeto e o convite para a grande reunião da comunidade que seria realizada no dia seguinte.

A resposta da comunidade não poderia ser mais animadora. À reunião compareceram pouco mais de 100 pessoas, número bastante significativo, não só tendo em vista a população da cidade, como também por ser a primeira oportunidade em que esta população era convidada a participar de uma reunião em que se discutiria a pertinência e a viabilidade de um projeto.

A participação foi intensa, os debates acalorados. E, de lá, já saíram as prioridades de trabalho: atendimento educacional a crianças de 7 a 14 anos não-atendidas pelo sistema formal de educação foi a primeira linha a ser apontada pela comunidade como necessária e urgente. A segunda, um enriquecimento do sistema formal, principalmente a partir de um trabalho de reconhecimento e identificação do patrimônio histórico do município.

E as idéias iam brotando do grupo, numa demonstração de que as pessoas conheciam bem as implicações de outros fatores no processo educativo: problemas de higiene, saúde, alimentação, habitação, educação dos pais, profissionalização etc.

Sentida a necessidade de se priorizar as ações, optou-se pelo início do atendimento educacional através do qual noções de complementação alimentar foram veementemente apontadas. As entidades presentes, à proporção que os problemas iam sendo colocados, incorporavam-se à ação. Pessoas colocavam seu trabalho voluntário à disposição, como, por exemplo, artistas plásticos e artesãos locais. Corporações militares colocavam-se à disposição para cuidar de exercícios físicos etc.

Reunidos os ideais, partiu-se então para o planejamento da fase de implantação.

Gostaríamos, agora, de falar da situação em que se encontram as 2 vertentes do projeto.

Após o planejamento, seguiram-se outras reuniões de comunidade com os 2 museus, já agora sem a nossa presença. Quando as duas equipes se consideraram aptas, deslocamo-nos, então, mais uma vez para lá com o objetivo de dar treinamento a todos os adultos que teriam contato com a criança e o adolescente. Durante 40 horas, grandes unidades temáticas foram abordadas:

- Educação
- O papel do Museu na Educação
- Museu e Comunidade
- Uso do Museu e Monumentos no Processo Educativo
- Desenvolvimento Psicológico da Criança e do Adolescente
- Planejamento
- Avaliação
- Atividades práticas

O Museu das Bandeiras, que optou pela sua participação no atendimento a crianças em idade escolar que se encontram fora do sistema formal de educação, começou sua abordagem da futura “clientela” por atividades lúdicas com a clientela de um bairro extremamente carente do município, denominado Chupa-Osso. Foi a maneira encontrada para se abordar uma comunidade, que espontaneamente, não iria ao museu. Assim, o Museu foi ao encontro da clientela. Levando papéis, lápis de cor, barro etc. se aproximou da clientela infanto-juvenil promovendo uma série de atividades. É importante salientar que de um grupo de cerca de 60 crianças apenas duas já tinham visitado um dos museus.

A tática utilizada para a abordagem desta clientela foi então, como vimos, caracterizada pelo informalismo e pelo espírito lúdico. Só ao final de 3 semanas de atividades é que as crianças indagaram de onde eram aquelas pessoas com quem tinham estabelecido relações. Pediram, então, para visitar o museu. E, colocados diante da proposta de irem diariamente ao museu, interessaram-se logo e, animadamente, perguntam quando poderiam começar a ir todos os dias.

No momento, o Museu das Bandeiras prepara-se fisicamente para receber, a partir do dia final de outubro, 30 crianças por um período de 4 horas diárias, 5 vezes por semana. É importante salientar, aqui, que outras entidades já estão atuando junto às crianças, como o órgão de alimentação escolar do Ministério da Educação que fornecerá uma refeição diária, órgãos da área de saúde para exame de acompanhamento destas crianças, além de atividades e palestras sobre higiene e saúde, órgão do Ministério da Agricultura que realizará com as crianças atividades de horta etc.

Quanto ao Museu de Arte Sacra da Boa Morte, seu trabalho, pela sua própria natureza, é mais lento. Desejando atuar junto ao sistema formal de ensino, encontra-se ainda em fase de elaboração do projeto, enquanto realiza constantes contatos com a Delegacia de Ensino local, Secretaria Municipal de

Educação, Diretores de Escolas, Professores etc. Paralelamente, prepara-se para inaugurar, no próximo dia 12 de outubro, Dia da Criança, a primeira biblioteca Infanto-juvenil comunitária.

Estas são as primeiras notícias que podemos dar do Projeto Ação Museu. Em fase ainda de implantação, já nos apresenta alguns indicadores que nos animam. A participação da comunidade, a consciência do papel que cada entidade pode exercer dentro de seus objetivos específicos, a abertura dos museus para parcelas da população que jamais estiveram nas suas preocupações, a consciência de que o processo educativo

destas crianças terá, necessariamente, que ser acompanhada pelos pais (o que já nos permitirá atingir uma outra clientela: a educação de adultos), são alguns desses indicadores.

Concluindo, gostaríamos de dizer que todo o nosso esforço, todo nosso poder de concentração tem sido no sentido de se conseguir que o museu brasileiro assuma, em caráter definitivo, a sua missão de instituição comprometida com o homem, com a realização deste, com seu processo de independência. Em outras palavras: nosso esforço é e será sempre de contribuir para que o museu brasileiro se engaje numa “pedagogia do homem livre”.

#### **4. EXPERIÊNCIA DO INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE: MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO -CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO**

**AMÁLIA LUCY GEISEL**

**Diretora do Instituto Nacional do Folclore  
FUNARTE Brasil**

**ISABELA DE CARVALHO SILVA**

**Responsável pela Unidade de Difusão Cultural  
do Museu de Folclore**

**RICARDO GOMES LIMA**

**Responsável pela Unidade de Antropologia  
do MFEC**



A maneira pela qual cultura popular e educação podem se relacionar, segundo a ótica do Museu de Folclore Edison Carneiro (MFEC), será aqui apresentada a partir das experiências desse museu. Para que se possa ter um entendimento de nossas ações atuais, julgamos necessário discorrer rapidamente sobre a história dessa instituição que, ao longo dos seus 17 anos de existência, vem trabalhando o conteúdo pedagógico de suas ações, em constante questionamento.

O MFEC foi criado em 1968, em convênio com o Museu Histórico Nacional, pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFE), posteriormente transformada no Instituto Nacional do Folclore (INF) da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE).

O INF se compõe de diversos setores: Coordenadoria de Estudos e Projetos, Núcleo de Cultura Material, Núcleo de Música, Núcleo de Edições, Biblioteca Amadeu Amaral e o Museu de Folclore Edison Carneiro. Sendo assim constituída, beneficia-se toda a instituição da existência dos trabalhos setoriais integrados que geram conhecimento, documentação e acervo, ampliando o alcance de suas ações, a nível nacional. Portanto, o fato de MFEC integrar esse Instituto garante-lhe uma posição ímpar e especial.

Desde sua criação, o MFEC tem se preocupado com a transmissão do conhecimento das camadas populares a toda a sociedade. Para minimizar as dificuldades de espaço, que inicialmente era exíguo, o MFEC intensificou suas atividades externas através de um esquema de exposições itinerantes levadas às escolas e entidades culturais de vários estados brasileiros, e de exposições temporárias em galerias da FUNARTE.

Em 1982, o INF teve suas ações submetidas a um processo de reconceituação, sendo os fatos folclóricos, a partir de então, estudados à luz de teorias mais abrangentes e adequadas às normas conceituais que regem a antropologia cultural, da qual o folclore é parte integrante. Renovando seus critérios teóricos e museológicos, o MFEC refletiu essa concepção e se voltou para estudos etnográficos que conduzissem à contextualização de seu acervo, respaldado em ampla documentação de campo e minucioso registro museológico. Surgiu, pois, a necessidade de reformular sua galeria de exposição permanente; paralelamente, o acervo de 10 mil peças demandava área

física maior; em 1983, a Funarte adquiriu um sobrado e, com o apoio da Fundação Nacional Pró-Memória, procedeu às obras de recuperação do imóvel e à instalação aí da exposição permanente, inaugurada em agosto de 1984.

Dando ênfase ao homem enquanto ser individual e ser coletivo, transformador da natureza e criador de cultura, a nova galeria de exposição permanente está organizada em quatro unidades temáticas que oferecem um quadro referencial, através do qual o público pode dirigir seu olhar aos objetos, extraindo deles aquilo que revelam sobre as situações sociais em que se originam. Totalizando aproximadamente 350 objetos em quatro áreas e mais três ambientações, estas unidades compreendem expressões relevantes da cultura popular. Iniciam-se com o ciclo de vida do indivíduo, marcado pelo rito de passagem, prosseguindo com o mundo ritualizado das festas e o homem na transformação da natureza, focalizando ainda a produção singular daqueles que têm se destacado no universo da arte popular.

Em cada uma dessas áreas, estão expostas peças de várias regiões do Brasil, todas elas referenciadas (quando, por quem, onde, como, para que, e para quem foram produzidas). Estes objetos/documentos significam a visão de mundo e as formas de viver e de se relacionar dos brasileiros pertencentes às mais diversas áreas culturais do país.

O MFEC busca fazer como que o objeto exposto transmita ao público a condição de porta-voz de seu grupo social de origem. O objeto é tratado como um referencial, um documento vivo da cultura que o fez surgir, refletindo essa cultura e os valores do grupo que o produziu. Na realidade, é esta a tarefa básica do museu etnográfico: coletar, pesquisar e expor objetos documentados e que reflitam o trabalho e o poder de criação de seus agentes, sem discriminar entre peças modestas ou excepcionais, pois todas são, sobretudo, entendidas como expressão de valores culturais.

Segundo a filosofia que norteia a ação do MFEC, não existem hierarquias entre objetos. Nenhum é portador de maior excepcionalidade, nem merecedor de consagração que o distinga, posto que todos são resultantes de realidades sociais determinadas, e testemunhos das condições de vida dos agentes

sociais inseridos nesses contextos específicos.

Não privilegiando um objeto em detrimento de outros, o MFEC procura, analogamente, dar ao público acesso a seu patrimônio, preocupado em ampliar tanto quanto possível o perfil cultural e social dos frequentadores de suas dependências. Através da cobrança de ingresso, a preço simbólico, colocamos à disposição das camadas populares da sociedade a oportunidade de utilizar um espaço que é, principalmente, ocupado por objetos originários desses próprios grupos sociais. Com a construção de rampas, sanitários e elevador adaptados, suportes e vitrines a nível visual mais baixo, democratizam-se as oportunidades de acesso à informação museológica, tanto ao público infantil quanto às minorias constituídas por idosos e deficientes físicos.

Ao ampliar suas instalações, o MFEC transformou sua antiga sede em anexo, abrigando a Galeria Mestre Vitalino para exposições temporárias, auditório e reserva técnica, além de gabinetes de trabalho.

O MFEC está estruturado em quatro unidades: Museologia, Antropologia, Conservação e Restauração e Difusão Cultural, sob orientação de uma Coordenação Geral que, através de pesquisa, coleta de documentação, conservação e exposição de



*Atividade com crianças excepcionais alunos da APAE, Associação de Pais e Amigos de Excepcionais.*

objetos, almeja conhecer, preservar, valorizar e divulgar bens da cultura nacional, do passado e do presente.

Voltados que estamos para a cultura popular, é importante discurrir um pouco sobre o binômio cultura popular/educação.

Sabe-se que educação é um processo permanente de crescimento a que todo cidadão tem direito, e do qual participa. Pressupõe o crédito na capacidade do indivíduo para se desenvolver segundo suas potencialidades.

O MFEC participa desse processo ao criar condições para desenvolver projetos que permitem e veiculação e o acesso ao conhecimento a todos os segmentos da sociedade.

Na tarefa de divulgar o saber, elege-se o do campo da cultura popular pois não podemos desconhecer nem menosprezar conhecimentos, expressões artísticas, visões de mundo e valores que, sem estarem circunscritos à cultura oficial, participam, não obstante, da formação do indivíduo. Nesse sentido, a cultura popular se revela instrumento privilegiado não só pelo amplo saber de que é portadora quanto por se constituir num domínio com códigos referendados no próprio povo. Não há, portanto, distância entre povo e cultura uma vez que esta é a expressão da verdade e da realidade do homem.

Por outro lado, preocupado com a questão da democratização da informação e do direito ao saber que todos temos, do nascimento à morte, busca o MFEC atuar no campo da educação permanente através de ações voltadas para os segmentos marginalizados da sociedade como os cegos, os idosos, os menores carentes, os deficientes mentais e outros que se encontram alijados do processo formal de ensino.

Porém, em momento algum, o MFEC relega a escola enquanto instituição oficial de ensino e a função educacional que lhe é própria. Grande parte de nosso trabalho, nesse aspecto, vem se realizando em acordo com a escola. Nossas ações se desenvolvem no sentido da complementariedade da educação formal quando, buscando atender demandas escolares, colocamos à disposição das escolas os recursos que o MFEC possui.

Do mesmo modo é evidente nossa preocupação em oferecer ao sistema educacional ações alternativas com objetivo de dinamizar e ampliar a ação educativa desses estabelecimentos.

A título de exemplo, selecionamos projetos que ratificam a atuação do MFEC na área.

#### PROJETO INTEGRAÇÃO MUSEU/ESCOLA

O museu moderno tem, como preocupação, atrair o estudante e entender o seu desejo de participação, criação e sua sensibilidade.

Este projeto visa criar e cultivar o hábito de visita ao MFEC, levando professores e alunos a terem um convívio mais intenso e também mostrar como a cultura popular pode ser utilizada nas atividades curriculares. Está dividido em três níveis de atendimento:

Num primeiro nível, que chamamos esporádico, enviamos cartas-circulares para as escolas oferecendo a nossa programação. Quando a escola se interessa e nos procura, marcamos uma entrevista com o professor responsável e expomos as atividades desenvolvidas pelo MFEC e os vários níveis do projeto. Tendo sido escolhido o nível esporádico, fazemos uma visita guiada com o professor, às exposições, preparando-o para desenvolver um programa de aula no MFEC, escolhendo as áreas de interesse do grupo e adequando informações à faixa etária da turma. Dessa maneira, o professor se torna um duplicador de informações, aproveitando o material colhido no museu e adaptando-o, em sala, às necessidades do grupo.

Na visita, o grupo poderá recorrer ao acervo fílmico do museu e à Biblioteca Amadeu Amaral.

Uma segunda possibilidade é o nível em módulos. Quando feito o contato escola/museu, e realizada uma entrevista com o professor, prepara-se um roteiro que pode ser trabalhado no período de duas a seis visitas semanais, quinzenais ou mensais.

Antes de iniciar o trabalho do cronograma resultante, os alunos são levados a conhecer o sistema de funcionamento do MFEC através de um diálogo informal. O professor é preparado pelos técnicos do Museu: são passadas informações sobre o acervo, como deve ser vista a exposição e como trabalhar dentro dos temas escolhidos. Depois o professor prossegue com o cronograma, tendo como apoio o material audio-visual, filmes e atividades realizadas no MFEC.

Temos como exemplo desse nível a atividade sobre a Revolução Industrial, onde um grupo de adolescentes do Centro Integrado de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, foi preparado pelo professor e teve a atenção voltada para uma área específica do MFEC, "O Homem na Transformação da Natureza e na Produção da Cultura", em que se retratam algumas técnicas artesanais de agricultura, pesca, pecuária, tecelagem, cerâmica e cestaria, buscando estabelecer paralelos entre atividades industriais e artesanais.

O grupo realizou três visitas às exposições, servindo-se ainda do apoio de filmes e do acervo da Biblioteca Amadeu Amaral.

Há, ainda, um terceiro nível, chamado intenso, que desenvolve atividades junto a escolas da rede oficial e particular de ensino de 1o. e 2o. graus, da vizinhança do museu por um período de seis meses a um ano. As turmas são selecionadas pela escola e os grupos têm hora e dia marcados para a visita, que não é obrigatória. A programação é realizada semanalmente ou de

quinze em quinze dias.

Para o desenvolvimento desde nível é preciso que exista interesse, facilidade de acesso e contato constante entre professores e o Museu.

Antes de ser executado o cronograma é interessante ressaltar que iniciamos as atividades com os grupos, explicando como funciona a instituição, sua divisão em unidades e respectivas atribuições, bem como o trabalho que será realizado.

O cronograma é estabelecido gradualmente, não tendo um esquema fechado de planejamento, pois um dos aspectos mais importantes desse trabalho é a participação do jovem na escolha dos programas.

Como exemplo, temos a atividade desenvolvida em 13 visitas, por cinco grupos de 1a série do 1o grau da Escola 3-4-18 Anexo Vital Brasil, do governo municipal do Rio de Janeiro, versando sobre o mamulengo - uma espécie de teatro popular com bonecos.

Os grupos foram iniciados no assunto através de conversas informais. A visita a uma exposição temporária sobre mamulengos deu aos alunos a oportunidade de conhecer a variedade de bonecos e de colher informações sobre o acervo.

Buscando apoio em material audio-visual, programamos uma seqüência de filmes sobre o tema bem como a apresentação do titereteiro Oscar Bellan que, junto às crianças, fez a montagem de um teatro de bonecos, apresentou um espetáculo e demonstrou a confecção de bonecos de sucata.

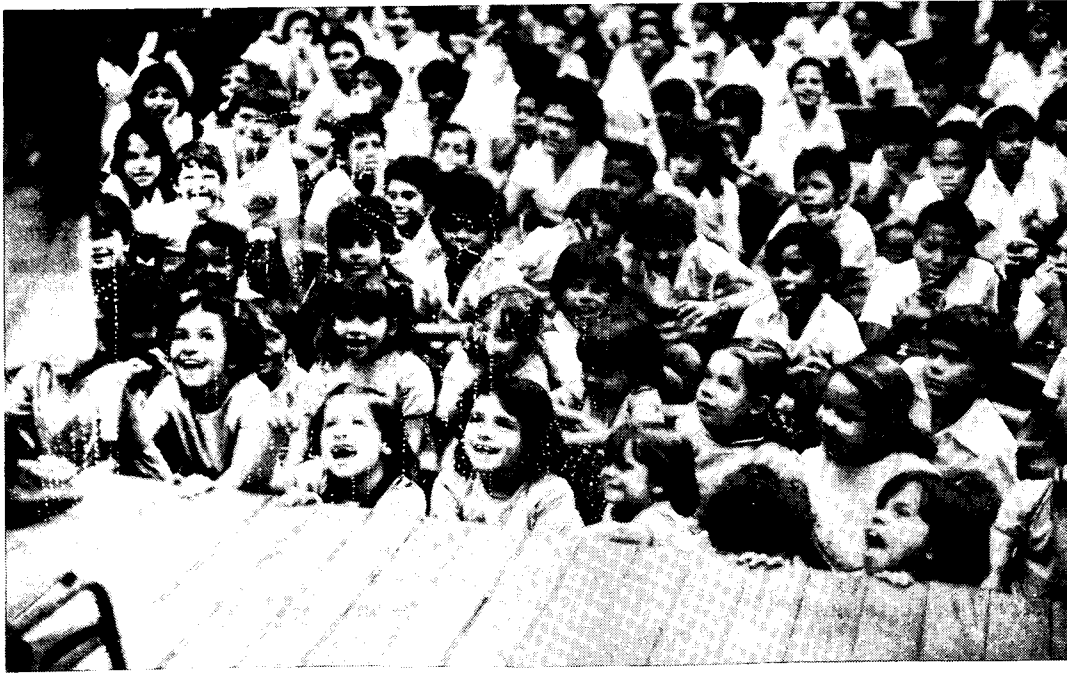
A próxima etapa da atividade implicou na confecção, pelas crianças, de seus próprios bonecos em papel machê. Esse trabalho permitiu que tivessem um domínio do processo artesanal de feitura: a preparação da massa, modelagem, pintura dos bonecos, confecção das roupas em papel e tecido. Paralelamente, através da professora de comunicação e expressão da escola, as crianças iam criando as histórias que mais tarde vieram a representar no Dia da Criança, durante uma festa que marcou a finalização da atividade.

Essa festa, com convites confeccionados pelos próprios grupos, se realizou no parque onde o MFEC esta situado. As crianças encarregaram-se de montar o teatro de bonecos e desenhar cartazes com os quais ornamentaram o espaço da festa.

Diversas brincadeiras foram incluídas, como: rabo de burro, corrida de saco, estourar o balão, jogo das latas, além da distribuição de doces, sorvetes e brinquedos populares como brindes (petecas, bola de gude, pião, corda de pular, etc.).

É importante colocar que esta atividade integra a seqüência do programa desenvolvido com esta escola. Outras foram realiza-





*Realização da Festa Junina. Projeto Integração Museu|Escola.*



*Crianças assistindo o teatro de bonecos - Atividade Mamulengo - Projeto Integração. Museu|Escola.*

das seguindo a mesma linha de atuação, como por exemplo a Festa Junina. As atividades estão sempre interligadas dando continuidade à proposta inicialmente formulada.

Com esta estrutura de trabalho, busca-se auxiliar o professor, tanto com sugestões quanto no atendimento de propostas vindas das escolas, como o projeto em conjunto com o E/8o DEC (Distrito de Educação e Cultura da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro) - "O Jovem e seu Bairro" - que objetiva levar o jovem ao conhecimento dos aspectos sócio-culturais de sua comunidade.

O MFEC tem ainda procurado trabalhar com artesãos e artistas populares, objetivando colocá-los em contato estreito com o público. Nos projetos de exposições temporárias prevê-se, além de filmes relativos à temática tratada, como veremos adiante, palestras com especialistas e oficinas de trabalho dos quais participam as escolas e a comunidade em geral desenvolvendo, com os artesãos, atividades que se relacionam ao objeto da exposição.

Neste momento, em consonância com o mês de outubro, dedicado à criança, o MFEC organizou uma exposição de brinquedos artesanais. Acompanha a mostra uma palestra para a comunidade com antropóloga que vem se dedicando ao estudo das representações sobre a infância entre dois grupos de camadas média e inferior da sociedade. Programou-se também uma apresentação de um teatro de bonecos, além das oficinas em que artistas populares estarão confeccionando bonecos de cerâmica e animais de massa de pão, com crianças e adultos interessados em aprender a fazer esses trabalhos de modelagem.

#### PROJETO CINEMA NO MUSEU

Uma outra programação também dividida em módulos é o Projeto Cinema no Museu; a cada exposição temporária são elaboradas programações com filmes que acompanham a temática da mostra.

Os filmes são geralmente emprestados por filmotecas, quando não pertencem ao acervo do MFEC. As sessões são realizadas aos sábados e domingos às 16 horas, com entrada franca.

Este espaço foi criado para a comunidade em geral, sendo também um apoio para pesquisadores e universitários.

A Programação de Cinema neste mês de outubro/85, acompanha a exposição de brinquedos populares - "O Berrô que o Gato deu: tem Brinquedo no Museu", onde apresentamos filmes infantis além de outros relativos ao acervo em exposição permanente no MFEC.

#### PROJETO MUSEU PARA TODOS

Visa a participação do MFEC no processo de ressocialização de

elementos marginalizados, abrindo um espaço para visita e desenvolvimento de atividades programadas, de interesse específico de cada grupo, com assistência de pessoal especializado. Assim, diversifica-se a clientela do Museu, ampliando sua área de atuação, atendendo deficientes físicos e mentais, idosos e menores carentes.

Inicialmente entramos em contato com instituições federais, estaduais e/ou municipais especializadas no atendimento da clientela alvo, com a preocupação de divulgar o projeto. Através desse contato detectamos informações, interesses do grupo e iniciamos o trabalho de motivar os elementos do meio - educadores e técnicos - das instituições, explicitando os objetivos do projeto, buscando uma realização integrada.

Realizada esta primeira etapa, elaboramos, em conjunto com as instituições que se mostraram interessadas, os programas específicos para a efetivação do trabalho, de acordo com as características particulares de cada grupo. Determinamos o cronograma de visitação, sendo uma das normas de recebimento o número limitado de pessoas.

Uma vez feitos os contatos (1a. etapa) e o cronograma (2a. etapa), a terceira etapa é a orientação dada por um psicólogo à equipe do MFEC (incluindo monitores), para atender especificamente a essa clientela. A função desse profissional é de grande importância porque, além de orientar a equipe na maneira de atender exclusivamente cada grupo, acompanha, avalia, observa e discute cada visita, registrando, juntamente com a equipe do museu, os resultados do trabalho realizado. A participação e a avaliação da instituição envolvida também são solicitadas a fim de que os critérios sejam periodicamente renovados e registrados em relatório.

A experiência que gostaríamos de relatar se deu com um projeto da APAE (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais) elaborado em 1980. Nos meses de junho e julho de 1981 realizou-se um projeto-piloto, com o intuito de estudar a viabilidade da proposta inicial de integração e participação de excepcionais no processo cultural. No ano seguinte, 1982, através de um convênio entre FUNARTE e APAE, foi efetivado o projeto e contratado um psicólogo para orientar a equipe de trabalho.

A dinâmica desse projeto se processou na seguinte ordem:  
-reuniões entre técnicos e professores das duas entidades para discussão e planejamento das atividades;  
-elaboração e execução de um cronograma de visitas ao MFEC e de atividades paralelas das turmas. Cada turma era acompanhada por monitores (onde se contou com a colaboração de estagiários da Fundação MUDES - Movimento Universitário de Desenvolvimento Econômico e Social).

O projeto pressupôs reformulação constante das atividades, para que o programa proporcionasse a esses grupos vivência em

atividades da vida, buscando melhor integrá-los no processo de educação não-formal do qual se encontram alijados.

As atividades paralelas procuravam dar condições ao excepcional para explorar sua criatividade e preencher por si mesmo suas necessidades lúdicas através de fatos e objetos ligados à cultura popular. Para tanto, privilegiou-se a ação da criança frente à atividades em si, ou seja, o manuseio do barro, o estímulo das cores através de desenho e pintura, o estímulo do filme através da imagem e do som.

Considerando que cada atividade requer um espaço específico, ficou estabelecido que a utilização da sala de projeção de filmes do MFEC para a recreação se daria em função da especificidade dos grupos. Programou-se também a máxima exploração do parque onde se encontra o MFEC para jogos e brincadeiras, atividades com instrumentos musicais e outras, o que possibilitou e propiciou o convívio dessas crianças com a comunidade.

Houve outras experiências em moldes semelhantes desenvolvidas ora no espaço do museu, ora nos espaços das instituições. Assim, temos atuado contando com o apoio de psicólogos das próprias instituições, como : escolas da Fundação Nacional do Bem Estar do Menor (FUNABEM); Orfanato Obra do Berço; Instituição de Cegas Helen Keller; Casa São Luiz para a Velhice.

Ao falar da atuação do MFEC, não poderíamos deixar de nos referir também ao desempenho do Instituto Nacional do Folclore.

A atuação do INF tem-se pautado pelo apoio privilegiado a trabalhos que possam produzir resultados positivos para as comunidades objeto desses estudos. É de importância capital apoiar e realizar pesquisas aplicadas, entendidas estas como investigações cujos resultados sejam devolvidos às comunidades ou que envolvam a participação direta de membros dessas mesmas comunidades.

Com base nesses pontos é que tem atuado o INF. A título de exemplificação, citaremos concisamente o projeto Sala do Artista Popular, que se revelou eficiente no entrosamento com setores sociais, principalmente a escola.

#### PROJETO SALA DO ARTISTA POPULAR

Objetivando a pesquisa, o apoio e a divulgação das manifestações da cultura popular em âmbito nacional, o INF elaborou o projeto SAP, no ano de 1983, preconizando a valorização dos bens culturais ainda não consagrados e a proteção ao produto cultural brasileiro.

O projeto pressupõe a abertura de um espaço destinado à

exposição, venda e demonstração do saber de artistas populares e/ou comunidades.

A primeira SAP foi inaugurada com a exposição "Jota Rodrigues - folhetos, romances, literatura de cordel".

Durante o tempo da mostra, o poeta popular José Rodrigues de Oliveira (Jota Rodrigues) esteve presente e acessível ao público, apresentando sua arte - folhetos e xilogravuras - bem como a maquinária e os instrumentos de trabalho com os quais imprime seus livretos de cordel.

Jota Rodrigues, além da atenção dada ao público em geral, quando transmitia de maneira informal todo o conhecimento de que é portador, dedicou-se ainda ao atendimento a escolares, ministrando aulas a crianças e adolescentes de 1o e 2o graus, ensinando a fazer versos em cordel em um quadro negro e demonstrando a técnica de impressão de gravuras e folhetos.

Sua atuação extrapolou o espaço físico da SAP e, a partir de então, Jota Rodrigues tem atuado junto a escolas do Rio de Janeiro, tanto expondo sua arte quanto trabalhando com os estudantes, que assim têm acesso ao campo vasto de conhecimento de que os poetas e cordelistas populares são representantes.

A contar dessa exposição, mais 16 mostras foram realizadas, ora com artistas individuais, ora com grupos de diversas comunidades. Em todas elas temos tido sempre presentes os reais agentes culturais das manifestações populares, oportunidade ímpar para que as escolas possam, então, ter íntimo contato com as culturas populares, valorizando tanto seus produtos quanto o processo de sua elaboração. Inúmeros foram os artistas que, a partir da SAP, e mesmo ainda no período de exposição, vieram a ministrar aulas e cursos, a fazer demonstrações de seus trabalhos em escolas e centros de arte da rede oficial e particular de ensino, além das atividades com escolares executadas no correr das exposições.

Portanto, a SAP tem atuado tanto no sentido de proporcionar por si mesma o contato e transmissão de saber popular diretamente, em seu próprio espaço e no auditório do MFEC através de ação da Unidade de Difusão Cultural do museu, quanto indiretamente, propiciando o contato do artista com escolas, para desenvolvimento posterior de trabalhos já então no espaço escolar.

Quanto a este último aspecto, temos a ilustrar o caso da Escola Sá Pereira.

Este colégio trabalha sua grade curricular do pré-escolar à quarta série de primeiro grau (incluindo crianças de até 10 anos de idade) através de unidades temáticas. Seu planejamento escolar para este ano de 1985 vem se desenvolvendo a

partir de reuniões tidas no início do ano letivo entre a coordenação pedagógica da escola e membros da equipe responsável pela SAP.

O programa é composto por blocos cujo núcleo são as matérias primas: barro, papéis, fios e têxteis, madeira e metais (ferro). A partir destes elementos as diferentes áreas de conhecimento: artes plásticas, música, história, geografia, português, matemática e outras, têm suas atividades planejadas e executadas. O contato com as exposições na SAP e a inserção, nos programas da escola, de unidades de trabalho orientadas por artesãos populares, lado a lado com artistas eruditos e professores, tem sido excelente tanto a nível de enriquecimento do conteúdo cognitivo ministrado aos alunos, quanto no sentido de uma atuação eficaz na redução das distâncias que separam o conhecimento erudito do popular: a educação da vida.

Finalizando, queremos assinalar que, embora no decorrer destes últimos cinco anos a Unidade de Difusão Cultural do MFEC venha efetuando trabalhos na área da educação não-formal, os projetos que se desenvolvem não puderam se constituir de forma mais contínua, a ponto de se caracterizarem como um programa de ação. Limitações reais existem. Tanto a nível do MFEC quanto do INF, e uma de suas expressões se refere ao quadro reduzido de funcionários da instituição, que não

dispõe de profissionais como psicólogos e pedagogos, cujo trabalho é da maior relevância para o aprofundamento das ações aqui relatadas.

Embora atuando como uma equipe pequena (apenas dois técnicos, além de estagiários eventuais), a Unidade de Difusão Cultural tem procurado divulgar a cultura popular através de ação educativa, esperando cumprir a proposta do MFEC e do INF de valorização dos bens culturais ainda não consagrados da sociedade brasileira, consciente da importância da cultura popular no estabelecimento da identidade cultural de amplas parcelas da população do país.

Atuando com propostas alternativas ao sistema formal de ensino e de modo complementar, auxiliando no aprimoramento do sistema educacional, acreditamos estar contribuindo para reduzir as distâncias que muitas vezes têm-se estabelecido entre a escola e as camadas sociais.

Face à existente disparidade de valores num país como o Brasil, caracterizado pela pluralidade de contextos sociais, criam-se barreiras à comunicação. O resgate dos valores inerentes ao povo, principalmente àqueles estratos ou segmentos mais carentes da sociedade, vem se constituindo no único caminho viável para o desenvolvimento social.



## **5. PROGRAMA EDUCATIVO E CULTURAL DO MUSEU DO OURO, SABARÁ**

**MARIA LUIZA QUERINI**

**Responsável pelo Museu de Ouro de Sabará,  
Minas Gerais**



O convite feito pelo Programa Nacional de Museus e pelo Instituto Nacional do Folclore, para que o Museu do Ouro apresentasse, no Seminário patrocinado pela OEA, sua experiência educativo-cultural, foi recebido, pelo grupo do Museu, com um certo receio. O que poderíamos relatar que já não tivesse sido feito por outros museus? Ou, ainda, o que já não houvesse sido pensado e repensado, analisado e rejeitado por não ser museológico, por não caber nas especificidades de um museu?

Por outro lado, tínhamos conhecimento de que os museus de grandes centros costumam ter serviços de caráter multidisciplinar cuja ação educativa vem respaldada por uma teoria brilhante, fruto de comparações de experiências museológicas pretéritas e de vanguarda, onde cada passo, previamente traçado, leva ao aparecimento de um projeto-piloto desenvolvido em introdução, justificativa, matriz de estrutura lógica, organograma, descrição da comunidade, objetivos geral e específicos, atividades necessárias para a implementação do projeto, técnicas de avaliação e controle de eficácia, recursos humanos multi-interdisciplinares, recursos financeiros previamente institucionalizados. Tudo planejado. Tudo perfeito. Talvez, a trajetória do Museu do Ouro caminhe para essa luz, é um direito, mas, quando isso acontecer, esperamos que não seja perdido o caráter intuitivo, flexível, aberto, espontâneo e experimental de muitas de nossas ações.

Se sabíamos de antemão que nossa linguagem é diferente, que as finalidades educativas de museus nacionais, de grande porte, não se coadunam com as nossas, para que viemos? A resposta é simples. Hoje, aqui e agora, o que esperamos, o que desejamos é diálogo, fazer do debate uma mediação pedagógica, sem doutrinamentos, o grupo do Museu e os participantes do seminário pensando coletivamente, através de uma discussão participativa, assim poderemos juntos “re-visar” o trabalho, “re-conhecer” os erros e, quem sabe, “re-conduzir” o processo.

Antecipadamente, alertamos para as possíveis deficiências em vários campos do saber e pelos desvios que serão percebidos, por nossa falta de clareza, devido em parte à forma pela qual o grupo do Museu vem obtendo sua capacitação no trabalho, ou seja, através do processo de aprendizado de autoformação, também chamado de autodidaxia. Mas, não se preocupem, como, para a equipe do Museu, a educação é permanente, inse-

rida na e com a vida, um dia seremos mais lúcidos.

Para facilitar a compreensão de nossos serviços, apresentamos alguns dados sobre o Museu do Ouro e sua cidade.

O Museu do Ouro, criado por decreto - lei federal em 1945, é uma instituição vinculada à Fundação Nacional pró-Memória, subordinada à Coordenadoria de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais. Seu prédio foi antiga Casa de Fundação (1728) e Casa de Intendência e, como tal, única a resistir no tempo em todo o Brasil. Seu acervo é composto principalmente de objetos históricos e artísticos, retratando o período histórico conhecido como o Ciclo do Ouro. Possui um arquivo de fontes primárias do período colonial que, em razão das doações da comunidade, ao longo dos últimos três anos, já perfazem a casa dos 35 mil documentos. Não existem os setores de exposição temporária, conservação e restauração, reserva técnica e o arquivo colonial não comporta o volume dos documentos. Tem apenas uma pequena biblioteca especializada, de livros referentes à extração mineradora. A equipe técnica é formada por uma museóloga responsável pelo Museu, um psicólogo e coordenador atual do programa cultural.

Sabará nasceu como as demais cidades históricas mineiras, por volta de 1674, devido à descoberta do ouro no leito do Rio das Velhas. Possui um riquíssimo patrimônio histórico e artístico (pouco explorado e estudado), traduzido por igrejas, capelas rurais e urbanas, chafarizes, sobrados, teatro, entre outros. Muitos destes, receberam tombamento isolado pela SPHAN: (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Em 1920, foi implantada uma grande siderúrgica e, com ela, o aparecimento de vilas operárias. Sua população estimativa é de 90 mil pessoas, sendo que 68 o/o da população ativa se enquadra no setor terciário (incluindo sub-empregos). Existe um déficit de mais de 15 mil empregos.

Dada a proximidade com a capital (Belo Horizonte), são muitos os que lá trabalham, caracterizando-a como “cidade dormitório”. As escolas são consideradas deficientes, atendem a aproximadamente 10 mil crianças e jovens. O número de escolas (centro e periferia) é de 28 grupos escolares de Primeiro Grau, três escolas de Segundo Grau e uma profissionalizante.



Possui três entidades culturais, uma ligada à música e outras duas de caráter, aparentemente, mais amplos, voltadas à produção cultural.

O potencial turístico não é explorado, talvez por não oferecer infra-estrutura, demonstrada pela falta de pousadas, hotéis e bons restaurantes. O comércio é incipiente, as indústrias de médio porte são cinco e apenas uma está próxima do centro.

Os problemas de ordem social estão ficando cada dia mais alarmantes, propiciados pelo surgimento de bairros periféricos com alto índice de criminalidade. Começam a aparecer sinais de conflito entre o centro e algumas áreas de periferia próximas à capital. É “Sabará como subúrbio de Belo Horizonte”, quando na realidade é mãe.

A Prefeitura local sempre nos apoiou, o quanto possível, nas promoções do Museu. Suas prioridades são saneamento básico, saúde e educação. Possui um departamento de patrimônio histórico e artístico regional, composto por três elementos, onde vem conservando e restaurando com constância e tenacidade a parte arquitetônica não consagrada pelo tombamento e recuperando uma série infindável de objetos-testemunho. Promove há três anos um festival cultural.

Feitas as devidas considerações, informamos que a exposição do trabalho foi dividida em duas etapas: a primeira parte tenta mostrar o processo lento de interação Museu/Comunidade, e a segunda pretende apresentar as multiformes ações, com auxílio de áudio-visuais. Se estas duas imagens, morosidade e multiplicidade, parecem opostas, não se preocupem, a contradição também faz parte do processo.

Os cinco grandes culpados de vocês, hoje, estarem nos escutando são um Coordenador de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, muito otimista; uma museóloga responsável pelo Museu do Duro, bastante ingênua; um documento, datado de 1972, Mesa Redonda do Chile - Princípios Básicos de Um Museu Integral, a lição de uma museóloga experiente, Maria Eliza Carrazoni: “se não sabe, aprenda a fazer, fazendo”; e, finalmente, uma comunidade ativa, dinâmica e participativa.

Ano 1981, precisamente agosto. O Museu havia sido completamente restaurado: prédio e acervo. O Coordenador de Museus havia pedido um pequeno projeto Museu/escola, para que fosse implantado em outubro, dentro das festividades do Dia da Criança. A idéia foi aceita e, prontamente, tem início o levantamento das experiências realizadas na área. No ler e procurar um pouco mais, lá estava, esperando pelo Museu do Ouro, um precioso documento: a proposta do museu integral.

Como é comum nesses tipos de documentos, vinha cheio de “considerandos”, entre eles “que a crise provocada pelos desajustes sócio-econômicos culturais...” e “os problemas de injustiça social são também um desafio à museologia” e, pulando

mais outros “considerandos”, “que o novo tipo de museu parece ser aqueles de pequenas localidades; que, principalmente nos países latino-americanos eles devem responder às necessidades das populações desejosas de terem uma vida feliz, graças também ao conhecimento de seu patrimônio natural e cultural, obrigando muitas vezes os museus a assumirem funções que, nos países mais desenvolvidos, é incumbência de outros órgãos”.

O documento estava em sintonia com o ideal do Museu, mas a sua assimilação viria com o tempo. As poucas publicações a que tivemos acesso traziam modelos americanos, franceses, italianos e russos, todos eles a indicar escolhinhas de arte. Se eles faziam, nós também.

Havia, porém, alguns problemas: a equipe do Museu era de um único elemento que jamais se preocupou em conhecer a cidade, com exceção dos bens patrimoniais consagrados e sacramentados pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; os sabarenses não visitavam o Museu, quando muito para mostrar ao amigo de fora e, para completar, o Museu não possuía espaço físico para desenvolver o serviço.

O entusiasmo pelo novo levou à elaboração rápida da ação, tinha que ser um projeto-piloto: três meses de duração, clientela infanto-juvenil, escolinha de arte e, para que o Coordenador não voltasse atrás, vinha complementado com uma série de objetivos de levar a criança ao estímulo de suas potencialidades e, ainda, temperado com visitas orientadas ao Museu. Aproveitando o projeto, só restava ser entregue de presente à cidade.

Através a Prefeitura local, foi marcada uma reunião com pessoas ligadas às áreas artísticas. Compareceram também representantes das entidades culturais locais. O Museu levou o primeiro impacto. Existiam muitas pessoas que trabalhavam voluntariamente para o desenvolvimento cultural da cidade, além disso um pequeno grupo vinha se dedicando aos problemas de preservação do patrimônio local. O Museu apresentou o projeto, não foi pedida opinião, as pessoas prontamente se ofereceram para trabalhar e, no dia seguinte, os locais já haviam sido encontrados para desenvolver as novas atividades.

Após uma semana de contatos com os futuros monitores, para definir o material necessário, ficou amarrada a ação.

Os cartazes foram afixados em toda a cidade e já marcavam o período das inscrições que deveriam ser feitas no Museu do Ouro. A novidade na cidade correu de boca em boca e de ouvido em ouvido: o Museu estava patrocinando cursos gratuitos.

Nos dias das inscrições foi o caos, mais de 500 crianças e adolescentes subiram pela primeira vez o Morro da Intendência. As únicas alternativas encontradas, na época, foram:

dobrar o número de monitores e as vagas seriam preenchidas pelos primeiros inscritos e, em certos cursos, haveria seleção (uma espécie de pendores artísticos).

Foi cumprido o material permanente pedido: quatro mesas, 45 banquinhos, 45 pranchetas, 30 cavaletes, dois gravadores e nenhuma estante. O material de consumo era tanto que não havia lugar para guardar no Museu: tintas de todas as cores, tipos e preços; papéis caríssimos, couro, pincéis, fitas cassete, entre muitos outros.

Oito monitores foram contratados, por serviços prestados, por sete horas semanais. Tudo pago pela Fundação Nacional pró-Memória.

Dia 12 de Outubro são abertos os cursos: três de artesanato regional, dois de teatro, dois de desenho e um de pintura. Eram 130 participantes. O projeto Museu-Escola havia nascido Programa.

Começamos então a realizar bate-papos informais com os monitores. Era o Museu tentando colocar o levantamento da história da cidade no teatro, eram também os monitores envolvidos com o potencial pedagógico do teatro de Augusto Boal e, se não nos falha a memória, das técnicas de teatro da Idade Média.

Teminaram os cursos, realizada a exposição dos trabalhos e apresentada a peça elaborada pelos adolescentes, assim poderíamos fazer uma avaliação resumida: crianças, adolescentes e monitores muito felizes. Os produtos artesanais dos mais variados tipos e materiais: pedra de rio pintada, vidro pintado, couro pirografado, entre outros. A pintura era em sintonia com o realismo visual e representativa do casario colonial; Os desenhos, alguns espontâneos, outros cheios de tortas perspectivas. E o teatro? E o teatro a indicar o caminho.

Para elaboração do novo projeto foram feitas reuniões com alguns monitores, que por sua vez chamaram mais pessoas para fazer parte. Começavam a nascer as reuniões com a comunidade. Ora éramos convocados para participar dos debates sobre os problemas de patrimônio, ora era o Museu que convidava, porque queria fazer um trabalho mais consistente. O número de participantes, pequeno, de dez a trinta pessoas. Muitas vezes as discussões, na mais profunda incompatibilidade de propósitos e muitas fofquinhas bobas. Mesmo assim, era o princípio de um levantamento ingênuo da realidade da cidade.

Retocedendo no tempo, hoje percebamos que foram naquelas e com aquelas reuniões que algo novo foi germinando. Alguns momentos dos debates passavam por uma espécie de processo pedagógico que consistia no encontro recíproco do técnico de museu e seu saber, com a comunidade e o seu saber, num intercâmbio de saberes, num contexto de reciprocidade. Essa tro-

ca, ainda que desigual, visto que o técnico precisava aprender depressa, precisava despojar-se de preconceitos, precisava conhecer os problemas da cidade, precisava entender as reais necessidades, precisava sentir as expectativas e os desejos quase sempre velados.

Por outro lado, a comunidade precisava entender que o Museu não é apenas um local reservado a turistas, precisava perceber que o museu conserva um legado cultural que é essencial para o conhecimento de suas raízes e de sua identidade, precisava entender que a arte, o teatro, o artesanato, para a proposta de Museu, não eram um fim em si, mas um meio.

Ano de 1982, o programa com oito meses de duração, os cursos previamente escolhidos pelas crianças, adolescentes e adultos, o artesanato supostamente de acordo com o contexto, o teatro crescendo em objetivos, surgem os cursos em convênio com o CIAME - Centro Integrado de Atendimento ao Menor, para crianças carentes, e o Museu espontaneamente visitado pelos envolvidos no processo, onde maciçamente eram fornecidas informações históricas e artísticas.

Continuam os monitores pagos por serviços prestados, por sete horas semanais, o material permanente era significativo, e o material de consumo abundante: lãs, linhas, papéis, tintas, pregos, muitos filmes para documentar etc. Tudo fornecido pela Fundação Nacional.

Devido às reuniões esporádicas de avaliação do programa, vem a necessidade de aprofundamento. Foi o tempo de muitos e muitos livros lidos, e reconhecidamente mal assimilados: Paulo Freire, Piaget, Dewey, Anísio Teixeira, Pierre Furter, muitos "Primeiros Passos" o que é democracia, liberdade, psicologia social; Alceu de Amoroso Lima, Leonardo Boff, Marilena Chauí e tantos e tantos outros. Nessa sede de leitura, nessa fome de saber, nessa vontade de saber fazer, nesse desejo de saber ser, até o "Banquete" de Platão e seu discurso amoroso cabia.

Era urgente, era tempo, era momento, era, principalmente, dever cívico, compromisso profissional, desejo de luta, vontade de mudança. Era ir percebendo que é imprescindível um alicerce de conhecimentos diferenciados, era a visão de que o trabalho deve ser feito através de muita reflexão e ação, e, mesmo assim, erros e acertos sempre fariam parte do mesmo processo.

Por outro lado, concomitantemente, fomos sentindo que no interior de nosso pensar cotidiano existia uma intenção pedagógica difusa, era o que poderíamos chamar o sonho utópico: o desejo de utilizar instrumentos e ferramentas que levassem ao aparecimento de um novo homem, de um novo homem sabarense, mineiro, brasileiro, latino-americano, universal. Era

a busca de uma educação que tivesse sentido na cultura, no viver, no ser, no conquistar-se, no relacionar-se, no descobrir e inventar caminhos.

Ainda, na tentativa de uma ação mais eficaz, muitos e muitos outros livros foram lidos, até entendermos que existem duas grandes tendências dos pedagogos. Uns estão a afirmar que o processo de aprendizagem é aprender a ser homem em sua plenitude, reforçando os valores da liberdade, da alteridade, dando importância maior ao processo criativo. Outros, ao contrário, buscam a mediação pedagógica nos valores cooperativos e solidários, a finalidade última do processo tende a realização social.

E o Museu do Ouro, como poderia agir? Buscando um caminho, o quanto possível, em que as duas tendências estivessem dialeticamente presentes. Por que não usar criatividade e cooperação, liberdade individual e comunitária? E a caixa de ferramentas? O Museu, o patrimônio cultural e ambiental, o teatro, o cinema, ou seja, a cultura em sua multiplicidade de formas. O importante é o uso que dela queremos fazer.

Ano 1983, o Museu do Ouro, devido à ampliação de seu programa, passa a procurar um espaço físico para melhor coordenar os trabalhos. Vem convocada uma reunião onde estavam presentes um número significativo de pessoas, com a finalidade de encontrarmos juntos o futuro Centro de Difusão Cultural. Após, várias sugestões e muitas ponderações, com o consentimento de todos, foi escolhido um sobrado, monumento tombado pela SPHAN, que vinha sendo descaracterizado ao longo do tempo e cujo estado de conservação era péssimo.

O proprietário não queria vender, a Fundação Nacional não podia alugar. Saimos então pela primeira vez em busca de gerenciamento, a única firma poderosa na cidade havia dispensado recentemente mais de mil empregados, portanto, em conflito com a cidade. O aluguel foi dividido e assumido por três firmas de pequeno porte. Foram seis meses de morosos reparos emergenciais (rede elétrica, pintura, desmonte de paredes), todos realizados pela fundação Nacional, com exceção dos eletricitistas fornecidos pela Prefeitura local.

O espaço parecia conquistado, seria feita a desapropriação pela Prefeitura, através do repasso do dinheiro pela Coordenadoria de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais e entraria na proposta orçamentária da Fundação Nacional de 1984.

As reuniões para a futura utilização do local foram constantes. O prédio conhecido como “Casa Borba Gato” seria restaurado e adaptado, finalmente teríamos o espaço para as exposições temporárias, para o centro de Memória da Cidade, a oficina de ourivesaria e tantos outros sonhos que a Casa Borba Gato, antes de ser ocupada, já era pequena.

No tocante às atividades do programa, o melhor é recorrer ao

próprio relatório anual:

“O Museu do Ouro, em 1983, deu prioridade a seus serviços educativos e/ou culturais, procurando ir de encontro às necessidades da comunidade como um todo e, assim trabalhou, o quanto possível, para o desenvolvimento e melhoria das condições sócio-culturais de Sabará.”

Mais um parágrafo abaixo, podemos perceber o respeito à diferença do outro; a tentativa de equilíbrio entre o conhecer de elite e o conhecer popular:

“Os recursos humanos, assim obtidos não receberam distinção hierárquica, trabalharam integrados: o comunicador (ator, professor de teatro), a secretária executiva da Coordenadoria de Museus e Casas Históricas do Minas Gerais (historiadora de arte), o escultor autodidata (poeta, ceramista, garimpeiro, pedreiro), a faxineira do Museu (costureira, artesã, animadora de núcleos artesanais), o tecelão de taquara (conhecedor de medicina caseira, fazedor de tintas naturais, membro de folclore), ... muitos outros, formando assim um verdadeiro mutirão em prol da nossa cultura.”

Alguns parágrafos abaixo, a noção do que é interação com a comunidade:

“Nosso primeiro passo foi o levantamento da realidade sócio-cultural da comunidade, executado através da participação consciente e responsável de pessoas, instituições e associações da região. Essa tomada de consciência possibilitou um diagnóstico aproximativo dos problemas de ordem sócio-econômico-cultural da cidade, da mesma forma que foram fornecidos os elementos básicos para a elaboração de novas alternativas de ação. Unindo esforços, dentro de princípios de cooperação mútua, surgiram uma série de atividades, ora elaboradas pelo Museu do Ouro em convênio com outras instituições, ora desenvolvidas por outros órgãos com o apoio do Museu.”

Mais adiante, o relatório mostra a noção dos objetivos e da multiplicidade das ações do programa educativo-cultural:

“Dada a abrangência de proposta, para fins operacionais, tornou-se necessário dividir em projetos educativos e projetos culturais, embora sejam indissociáveis as duas realidades. Nos primeiros, nossas metas foram fixadas em três pontos fundamentais: 1) Utilizar processos de aprendizado (não formais), objetivando levar alunos de 1o. e 2o. graus a entenderem o Museu do Ouro e o contexto cultural em que estão inseridos; 2) Revitalizar os bens culturais próprios do saber e fazer regional na busca de opções para a melhoria das condições sócio-econômicas da comunidade; 3) Incentivar a produção cultural dando prioridade aos bens culturais que se encontram identificados na região. Quanto aos outros, nessas linhas básicas giraram em torno de: 1- Desenvolver ações que possibilitem à comunidade influir individual e coletivamente sobre o

seu meio; 2- Promover eventos que contribuam para dignificação do ser humano; 3- Promover eventos que propiciam uma maior dinamização cultural em Sabará.”

E, finalmente, lá estava o entendimento de que o Museu não desejava ser um órgão “antropofágico”, a engolir a cultura de sua cidade, mas uma instituição que resgata, divulga e devolve:

“Salientamos que os serviços, nesse setor, refletem nossa preocupação de experimentar uma forma de ação que leve cada vez mais a comunidade a participar de seu processo cultural, “onde cada elemento se reconheça, se responsabilize por si e pelo grupo a que pertence.”

Infelizmente, se o Museu começava a vislumbrar o caminho, a Fundação Nacional parecia esquecer que existíamos. O Borba Gato continuou precário, os monitores continuaram pagos por serviços prestados, as verbas para o material permanente tornaram-se inexistentes, e as de consumo eram poucas. Foi o surgimento na cidade da “família pires” ou seja, o grupo de programa passou a ir da loja em loja, em busca de recursos.

Ano de 1984, muito trabalho, muita luta. Eram Museu e Borba Gato transformados em “consultório educativo-cultural” da cidade. A “família pires” continuou indo às ruas. Foi a introdução do papel de computador cedido pelos bancos para as crianças poderem utilizar, foi o aparecimento das caixas de papelão descartadas das lojas, e muitos e muitos outros recursos, até mesmo a sucata de equipamento elétrico do Museu de São João Del Rey.

O prédio Borba Gato continuou sendo morosamente consertado pela Fundação. Foi o período também de levarmos um projeto de recuperação da Casa Borba Gato debaixo do braço, a pedir gerenciamento. Foram entregues também ofícios e relatórios implorando recursos humanos para o Museu.

Final de 1984, o Coordenador de Minas Gerais conquista finalmente três funcionários novos: o coordenador educativo, o coordenador cultural e um guarda de museu. Eram os companheiros de luta que por direito estavam entrando no Museu com atraso. E os outros? Uns continuam esperando, outros já desistiram.

Ano de 1985, os serviços estão muito mais competentes, muita ação refletida, as técnicas de avaliação e controle de eficácia surgiram naturalmente, passos dentro do provável, para não ter desencanto. Os coordenadores conhecem em profundidade os problemas de sua cidade.

Alguns de nossos serviços começam a ganhar sua autonomia; as escolas estão pedindo nossa participação mais constante, estão surgindo novos grupos de jovens preocupados com o desen-

volvimento cultural do cidade, e os avançados - grupo de pessoas de terceira idade - sozinhos estão formando uma associação.

Mas, o outro lado de realidade é duro: o Museu do Ouro não cresceu o esperado, continuamos com apenas o técnico responsável pelo Museu. A casa Borba Gato agora tem dois técnicos e nenhum faxineiro, e para completar o prédio continua alugado com aspecto latimável, e a Fundação Nacional continua dizendo que vai desapropriá-lo.

Estamos chegando às conclusões finais, por que esta sensação de frustração, se o Museu está atendendo a mais de 250 pessoas, entre crianças, adolescentes, adultos e terceira idade, em serviços sistêmicos educativos, se agora desenvolvemos um projeto-piloto de periferia de interação Museu e Escola, se existe a “lojinha” de artesanato, se realizamos o Telecurso de Primeiro Grau, se de Janeiro a Setembro mais de 16 mil pessoas participaram dos nossos eventos?

Por que esta sensação de frustração? A resposta veio fácil, porque os Museus nos dias atuais, mais do que classificá-los por suas especificidades de acervo, mais do que enquadrá-los em nacionais, estaduais ou regionais, indiferentemente de serem grandes, médios ou pequenos, eles se dividem em duas grandes categorias: ricos e pobres. Aos ricos cabendo o discurso competente, as verbas polpudas, o trabalho científico; aos pobres restando o discurso ingênuo, as sobras das verbas, o trabalho letárgico ou, na melhor das hipóteses, empírico.

Urge mudar, por dever cívico, por obrigação social. É tempo dos museus ricos e pobres se unirem. É tempo dos museus pobres assumirem seu compromisso de agir, é tempo dos museus pobres assumirem seu compromisso de agir com liberdade. Liberdade com compromisso, tentando um caminho de maior justiça e igualdade de oportunidade.

Os Museus precisam resgatar sua contemporaneidade e explorar suas infinitas vocações e potencialidades.

Mas, o que significou para o Museu aprender a ser uma instituição educativo-cultural a serviço da comunidade? Compreendemos que a palavra “serviço” exige do Museu uma atitude de estar ao lado, no meio, procurando não ficar acima da comunidade. Como é verdadeira a diferença, com a comunidade e para a comunidade. Com a comunidade é assimilar anseios, necessidades, conflitos, angústias e alegrias. O processo é lento, tem um ritmo, o serviço deve ser feito dentro de passos prováveis, mesmo assim com recuos inevitáveis, a utopia identificada na realidade, o sonho diminuído.

Por outro lado, hoje, os companheiros de luta são muitos, a solidariedade é grande, o entendimento maior. Também é verdadeira a frase “ação comunitária é multiplicadora e transformadora”.

Aprendemos que é viável sonhar com novos processos de aprendizado para crianças carentes, inseridas no contexto sócio-cultural e ambiental, através da educação permanente e pelo trabalho, utilizando os recursos da natureza para obtenção de matéria prima, resgatando técnicas e tradições, e ainda procurando encaminhá-las para o processo formal de educação. Precisa apenas ser permitido, respaldado e institucionalizado. A regra matemática confirma: menos com menos dá mais. Esse sonho acabou, mas ficou o exercício de esperança.

Aprendemos que educar é assumir o risco de errar, o risco de que nem sempre os objetivos serão alcançados. Aprendemos que é preciso infundir no homem o desejo de educar, de se “re-educar” e, permanentemente, “re-aprender”. E, ainda, ficou a lição maior, a compreensão em profundidade da frase de Paulo Freire:

“Educar um gesto de amor.”

## **6. MUSEOS: ARQUEOLOGIA, ARQUITECTURA Y ESTETICA**

**HERNAN CRESPO TORAL**

**Arquitecto Especialista en Museos y Monumentos  
Ex-Director de los Museos del Banco Central del Ecuador**



Hace ya 27 años se reunía aquí mismo, en Río de Janeiro, en septiembre de 1958, bajo los auspicios de la UNESCO y contando con el apoyo total de los museos brasileños el Seminario sobre el "Rol de los Museos en la Educación". Muy joven me tocaba participar en una de las reuniones más importantes de mi vida pues iba a tener hondas repercusiones en mi formación y en el desarrollo de mis actividades futuras. Asistí al seminario como becario de UNESCO y sus sesiones teóricas donde los grandes maestros de la moderna museología como Georges Henri Rivière, Raymonde Frin, Grace Morley, sembraron profundas inquietudes, mientras que las visitas a los museos de Río, Sao Paulo y Minas Gerais, constituían una experiencia práctica invaluable. Durante ese mes de actividades pude cerciorarme de la importancia del museo dentro de la sociedad, su función imprescindible como instrumento educativo y, sobre todo, cómo debía ser concebido, desde el punto de vista museográfico, para que, debidamente aprovechado sea factor del desarrollo integral de los pueblos.

Las conclusiones de ese Seminario han constituido las bases teóricas para cimentar la filosofía del museo, especialmente en algunos países latinoamericanos, como México, donde por existir experiencias previas valiosas, las resoluciones del Seminario de Río fueron transformadas en praxis.

Su aplicación y enriquecimiento posterior ha servido para una verdadera revolución cultural puesto que el rol de los museos en México, es fundamental en la conformación de una identidad, en el apropiamiento por parte de la comunidad de los valores ancestrales y en la difusión de una manera de ser característica.

Debo señalar, en el campo de lo personal, que luego de Río de Janeiro fui a París, a l'Ecole du Louvre donde recibí una formación teórica importante completada con la práctica en museos como el de Artes y Tradiciones Populares dirigido por el propio G.H. Rivière, cuando se encontraba en la Place du Trocadéro, y en otros museos franceses e italianos. Pero la experiencia más valiosa constituyó una pasantía en el Museo Nacional de Antropología de México, donde con Mario Vásquez, Iker Larrauri, Jorge Angulo, todos ellos alumnos del Seminario de Río de Janeiro, en el antiguo local de la calle de la Moneda, aprendí cómo se podía hacer un museo encarnado

en la realidad latinoamericana puesto que, en ese entonces, el Museo de México aún no había sido trasladado al magnífico local con el que cuenta ahora, sino que, en condiciones de limitación y pobreza, desenvolvía sus actividades con una mística ejemplar.

La semilla de Río de Janeiro, en mi caso, iba a fructificar cuando de regreso a Ecuador, hacia fines de 1959, me hice cargo de una colección arqueológica que había sido adquirida por el Banco Central del Ecuador. Gracias a esta acción de un visionario Gerente General, el Banco Central encargado de regir la política cambiaria, crediticia, monetaria del Ecuador, Banco de bancos, banco emisor del Estado, comenzaba a desempeñar un importante papel en el campo de la cultura.

Tras 25 años, desde 1960 a 1985, el Banco Central del Ecuador ha contribuido para la realización de una verdadera revolución cultural en el país. Ha rescatado un formidable acervo de bienes culturales arqueológicos, etnográficos, numismáticos y artísticos, ha conformado una red de museos y salas de exposición, ha restaurado una gran cantidad de bienes muebles: pintura, escultura, cerámica, papel, pintura mural, y ha restituido al patrimonio nacional, mediante su restauración y puesta en valor, una apreciable cantidad de monumentos desde la más auténtica arquitectura popular expresada en las capillas campesinas de los altos de los Andes del Ecuador, hasta culteranas iglesias del Quito histórico, declarado por la UNESCO como "Patrimonio de la Humanidad". Todo esto ha sido posible al haber injertado en la conciencia política nacional, y especialmente en la de la Banca del país, el concepto de que no hay verdadero desarrollo si no se toma como ingrediente fundamental del mismo, a la cultura. Por eso, el Banco Central del Ecuador ha venido sistemáticamente dedicando una parte de las utilidades que genera por ser el Banco de bancos, al desarrollo cultural habiendo restituido al pueblo el patrimonio que le pertenece, esa parte íntima que lo define y que se la puede calificar, como lo ha hecho Amadou Mahtar M'Bow, Secretario General de la UNESCO, como la Memoria Cultural.

En esa importante y difícil tarea nos hallamos. Se ha iniciado la siembra y esperamos los frutos. La labor cumplida ha



requerido una mística, un equipo humano y una fe. Los resultados se empiezan a vislumbrar cuando en el país va prendiendo la conciencia del SER. Cada vez con mayor fuerza, la gente, la comunidad, realiza la introspección necesaria para la identificación, para la definición. Lo importante es que la angustia ha dejado de ser patrimonio únicamente de los intelectuales, se ha transformado en urgencia vital, en definición, de ser o no ser.

El proceso ha sido vertiginoso y se restringe a los últimos treinta años en los que mi país, como muchos de Latinoamérica y el mundo, ha sufrido lo que llamo la desmediterrización: salir de lo eglógico para buscar, inducida o conscientemente, otro camino que, en nuestro caso, se define como el de la industrialización o pseudo-industrialización. Y lo dramático es que siendo “beneficiarios” de la moderna tecnología, la vida cambia aceleradamente, la alienación se expande, al ser objetos de penetración. Los medios de comunicación entran en lo más recóndito de la intimidad familiar y social, aportando nuevas teorías vitales, concepciones diferentes que atentan directamente contra la cultura, como expresión de una cosmovisión. La moderna tecnología, siendo tan prodigiosa, no se la recibe con beneficio de inventario...pudiendo llegar a afirmarse que, en este momento, estamos a punto de ser “beneficiarios” de todos los vicios del subdesarrollo y de todos los vicios del desarrollo.

## LA FUNCION DEL MUSEO

Ante este panorama que podría ser apocalíptico cabe preguntarse qué papel tiene el museo...¿Cómo puede asociarse este organismo, al parecer obsoleto, con la dinámica del mundo contemporáneo?

Cuando muchos países y entre ellos el nuestro, aspiran a consolidar su identidad e instintivamente han iniciado un autocoñocimiento tendiente a afirmar su ser histórico-cultural; cuando aquello que nos parecía una vocación y un destino, como la unidad de los pueblos latinoamericanos, se pone en tela de juicio; cuando la crisis no sólo atañe a los pueblos que, habiendo seguido un desarrollo paulatino, de repente se han visto desconcertados al afrontar lo insospechado, sino que la humanidad entera se encuentra en una hora crucial en la que a todas luces, debería producirse un gran viraje para enrumbar al hombre hacia un destino solidario, da la impresión de que el museo no tiene una vigencia, una justificación, una razón de ser.

Cuando el hombre, habiendo creado una tecnología admirable, es capaz de adentrarse en el microcosmos y empieza a aventurarse por el universo, cuando se habla ahora de “la guerra de las galaxias”, amenaza definitiva para la especie humana, cuando se han restringido los cuatro puntos cardinales al mágico espacio de un aparato de televisión y la comunica-

ción resulta instantánea, no se ha llegado, sin embargo, a un desarrollo armónico de la humanidad. Por el contrario, existen inmensas desigualdades y un deterioro monstruoso de la calidad de la vida. Los países industrializados parecerían haber perdido las cualidades definitorias de la persona humana, en tanto que los llamados “subdesarrollados” la atesorarían inconsciente o concomitantemente con su “atraso”. Ante este drama se puede pensar que el museo no tiene nada que decir o si es que tiene una voz, ésta por el contrario, resulta inaudible.

Cuando el mundo se encuentra en una carrera vertiginosa hacia el aniquilamiento de los recursos naturales y parecería estar empeñado en contaminar el agua, el mar y el aire, podría creerse que el museo es un anquilosamiento o un arcaísmo donde únicamente se muestran los monstruos o las bellezas de la naturaleza.

En fin, podría pensarse que el museo es un lujo o un derroche cuando los pueblos padecen pobreza, enfermedades y hambre...

Ante estas preguntas y por ser una experiencia vivida, creo firmemente que el museo es una necesidad en el mundo actual y una urgencia en los países en vías de desarrollo. El museo definido como lo concibe el Consejo Internacional de Museos (ICOM), es decir, como “la institución sin ánimo de lucro, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y exhibe, con finalidades de estudio, educación y delectación, testimonios materiales de la evolución de la naturaleza y del hombre”, es sin duda, lo ideal. En esa definición hay un equilibrio de funciones que lo hacen eficiente, siempre que se desarrollen armónicamente. Creo, sin embargo, dadas las premisas expuestas, que en nuestros países por un período que deberíamos llamarlo de emergencia, el museo debe transformarse, fundamentalmente, en el agente comunicador de las urgencias vitales de nuestros pueblos que las considero, esencialmente, dos: la primera, el afianzamiento de la identidad nacional, no tomada como chauvinismo, sino como la defensa de la originalidad cultural de una comunidad, especialmente de las nuestras, nutridas por vertientes étnicas múltiples, con una dinámica propia y desenvueltas en un medio ambiente de características plurales; en segundo lugar, la salvaguarda de la naturaleza, del medio ambiente, de los ecosistemas, de aquel intrincado y frágil mundo que es nuestra América, íntimamente ligado por la orografía y la hidrografía, ecosistema que comienza a desequilibrarse, amenazando con ruina y destrucción, no sólo a nuestros pueblos, sino al mundo entero si no se ponen los medios inmediatos para detener su vertiginosa predación.

Ante esta doble angustia el papel del museo es fundamental. El museo debe ser llamado a robustecer la personalidad nacional, la misma que se remonta a la prehistoria o historia

indígena y que luego se funde con la vertiente ibérica y las aportaciones negras, con su inmensa importancia, clandestina, como en el caso de algunos de los países andinos, abierta y exuberante como en el Brasil y el Caribe. Mestizos, ese ser mestizo uno y plural. El museo debe patentizar el origen, el desenvolvimiento a través de las edades, los errores, los aciertos, los vicios y los méritos. El museo debe informar e integrar a la nación actual.

Integrar sin fundir ni uniformizar, utilizando para ello la comunicación y el mutuo conocimiento.

El museo deberá ser el agente eficaz de esa comunicación y mutuo conocimiento.

Siendo el museo el repositorio de los testimonios materiales de la cultura, debe ser mediante ellos, mediante su aprovechamiento didáctico, que los ponga en función social, en esa función social que he enunciado, es decir, transformándolos en la "memoria cultural" del pueblo, donde sea fácil conocerse y reconocerse. Solamente así se podrá lograr el apropiamiento de la identidad y la realización de su propio destino.

Por otro lado está la defensa de la naturaleza, defensa que no debe ser tomada en el sentido lírico que orientó esas instituciones como la sociedad protectora de los animales, sino como una urgencia real fundamentada en el instinto de supervivencia. Dadas las características de nuestra sociedad, las deficiencias terribles de la educación formal o tradicional, las nocivas costumbres que se van difundiendo en el campo como la quema y la tala indiscriminada del bosque, el uso incontrolado de las temibles "motosierras", la inorgánica explotación y ocupación del espacio, la explosión urbana, la contaminación del aire, de las aguas, la indiscriminada explotación de los recursos del mar, el panorama es desolador.

Dadas estas circunstancias, el museo está obligado a gritar la verdad, a combatir efectivamente el deterioro.

No estoy planteando por lo tanto, que el museo sea la panacea para nuestros males. Tampoco quiero decir que sea el único camino para enfrentarlos, sino que dentro del gran esfuerzo común que debemos realizar, el museo reúne las características de un instrumento adecuado para que la comunidad pueda rescatar sus valores permanentes y tender hacia la realización de la persona humana.

El museo, por lo mismo, está llamado a cambiar de mentalidad, a renovarse o a morir. Ya no debe ser solamente CONSERVATORIO de objetos interesantes de "testimonios materiales de la evolución de la naturaleza y del hombre", sino el centro concientizador de la sociedad sobre sus responsabilidades históricas. Y, esa concientización no es un proceso pasivo es, por el contrario, un agresivo insertarse en la vida contemporánea, usando todos los medios desde los más sen-

cillos hasta los de la extraordinaria tecnología moderna. El museo está obligado, por tanto, a dejar su enclaustramiento para trascender a la comunidad.

## EL MUSEO Y LA EDUCACION FORMAL

Concebida así la función del museo, se presenta inmediatamente la paradoja, ¿cómo conciliar su dinámica interna y su expresión externa, con la educación formal? Si todos sabemos que la educación formal está en plena crisis, no solamente por los procesos endógenos de cada uno de nuestros países, sino porque lo está en el mundo entero. La dinámica del mundo contemporáneo ha desfasado o, quizás, desplazado definitivamente al hombre común de los conocimientos que le permitan, al menos, ser persona humana; el proceso de especialización ha traído consigo el de deshumanización. A pesar del gigantesco avance de la ciencia, el hombre va desconociendo, desconociendo cada vez con mayor alejamiento a los otros hombres. Eso en los llamados países desarrollados; en los nuestros, dependientes, la dependencia se agudiza...

La nueva teoría vital nos invade y nos esclaviza.

Dependemos cada vez más de los grandes centros tecnológicos para la supervivencia.

La educación permanece estática o, si se realizan valiosos intentos por actualizarla, los esfuerzos chocan con una realidad abrumadora...la impotencia: La educación formal tiene un acto —un tiempo y un espacio determinados— los factores alienantes y de penetración tienen muchos actos —espacios y tiempos— la lucha, por lo tanto, es desigual.

El museo siendo, como es, el típico ejemplo del espacio donde se realiza la educación no formal, es sin embargo, o tiene que ser, uno de los mayores aliados de la escuela. Para ello es necesario hallar un espacio neutral, donde se den las condiciones ideales para el diálogo. Allí se ventilarán problemas como los siguientes:

EDUCACION FORMAL vs. EDUCACION NO FORMAL  
MUSEO DINAMICO vs. EDUCACION ESTATICA  
EDUCACION DINAMICA vs. MUSEO ESTATICO

De allí saldrá la conclusión: ESCUELA Y MUSEO son complementarios; simbióticos, diría yo.

Luego de planteada la teoría quiero exponer ante ustedes algunas de las experiencias llevadas a cabo en el Museo del Banco Central y que tratan de poner en evidencia, primero, el rescate del patrimonio cultural y, luego, su puesta en valor, en función social, es decir, cómo hemos intentado que los bienes culturales se transformen en verdadera posesión de la comunidad. Así se ha logrado devolver una memoria

al pueblo, olvidada, en algunos casos, menospreciada, en otros, u ocultada por no corresponder a los intereses de los grupos dominantes.

El Museo del Banco Central, tras un período de 10 años, que llamo de las catacumbas, abrió sus puertas en diciembre de 1969. Luego de un meticuloso proceso de recolección, estudio y clasificación, se mostraban al Ecuador “doce mil años de historia”. Se exponían al mundo la vieja raíz indígena, poseedora de una cosmovisión nutrida por un robusto sentido religioso, una honda vocación estética y un poder de adaptabilidad al conjunto más variado de nichos ecológicos, desde la selva amazónica exuberante hasta el mar Pacífico, pasando por la inmensa cordillera andina donde se desenvuelve la magnífica “avenida de los Volcanes”. Estaba presente el hombre andino uno y múltiple, ligado por la cultura y por la geografía. Por primera vez lo indígena era mostrado digna y coherentemente. Se rompían los viejos esquemas de la historia que atribuían a los Incas el proceso civilizatorio de los señoríos anteriores, prehistóricos y del llamado reino de Quito. Se mostraba un viejo y magnífico ancestro, se planteaba una nueva doctrina sobre el Ecuador prehispánico como “país precursor”, como crisol, “punto crucial”, “centro receptor y emisor de cultura”.

Por primera vez se dignificaba lo indígena poniéndolo como factor esencial y noble de la nación.

Lo español y lo mestizo también estaban presentes a través del urbanismo de la ciudad de Quito y el reconocimiento de sus valores espaciales, arquitectónicos, estéticos y el desglosamiento de la Escuela Quiteña del espacio sagrado y su puesta en contacto directo con el humano, con el espectador, en fin, se llegaba a la república, se mostraba algunas de sus facetas.

Se afirmaba, de esta manera, nuestro ser mestizo, simbiosis biológica y originalidad espiritual, nuevo ser y nueva estirpe.

Para señalar una concepción universalista, opuesta al etnocentrismo, el museo mostraba una donación de arte moderno con primacía de artistas latinoamericanos, aunque no faltaba alguno que otro destacado europeo.

El museo estaba concebido de una manera orgánica, contenido y continente trataban de crear una atmósfera propicia para el contacto SUJETO-OBJETO, para la aprensión del mensaje. Es decir, la exposición aunaba lo didáctico y lo estético. Había que mostrar de una forma dinámica el proceso cultural, como dinámica era la historia.

Pero, aparte de la exposición misma, había que propiciar el encuentro del hombre con el Hombre, quiero decir que había que transgredir la forma para descifrar el mensaje, el espíritu misterioso y maravilloso del que están “cargados” los

objetos. Para eso fue necesario entrenar un equipo de guías.

No podían ser solamente personas preparadas, políglotas; tenían que tener un ingrediente más, debían poseer un carisma especial: especie de Prometeo, pues tenían que robar el fuego sagrado para entregarlo a los humanos...a una pluralidad de seres humanos: niños, jóvenes, adultos, viejos, ecuatorianos, extranjeros.

Al poco tiempo se cristalizaba lo que tanto había deseado al inaugurar el Museo del Banco: la primera guía indígena, luego del entrenamiento respectivo, recibía a los hispano-hablantes y a los quichua-hablantes. Por primera vez en un organismo como el Banco Central del Ecuador una indígena de Otavalo, exponente auténtico de un pasado-presente, de una nación —presente, pero ausente—, desempeñaba funciones relevantes en la enseñanza, de guía en el “mejor y más importante museo del país”. Esta fue una micro-revolución cultural. Los niños de las escuelas miraban admirados que una “india” les recibiera como maestra; más aún, aquellos que provenían de los establecimientos elitistas. Los empleados del Banco Central, donde funciona el Museo, no pudieron dejar de manifestar su incomodidad ante el hecho. Los turistas nacionales tampoco dejaron de sorprenderse que una indígena los acogiera y los guiara por “doce mil años de historia”. Los únicos que se sintieron felices, luego de haber subido por primera vez en un ascensor los cinco pisos del edificio, hasta donde funciona el Museo, fueron los indígenas quichua-hablantes: Saraguros, Cañarís, Puruhaes, Salasacas, Otavalos, Quichuas del Oriente y los otros indios ecuatorianos, que aunque no sean quichua-hablantes, se sintieron dueños de casa al encontrarse con una guía indígena para acogerles.

## LOS PROGRAMAS EDUCATIVOS

A base de la experiencia que iba surgiendo, el Museo fue creando sus programas educativos, tendientes a aprovechar al máximo los recursos didácticos que ofrecía la exposición. Niños, jóvenes, adultos eran recibidos tratando de proporcionarles la mayor información posible, en el menor tiempo posible...Había el miedo de que no regresaran al Museo...Las escuelas empezaron a llegar... ¡Tantas que no abastecíamos! Regresaban los niños, solos, por ellos mismos... les gustaba el Museo. Hubo que inventar “la búsqueda del tesoro”, un interesante recurso para “zafar de los niños”, mientras se recibía a otras personas. Se los entretenía.

Poco a poco, fue surgiendo la necesidad de profundizar en el aspecto educativo del museo. Mientras tanto, había sido de tal manera poderosa la exposición de nuestro pasado, que el Ministerio de Educación amplió los programas para la Escuela y, en cuarto grado, se incorporó el estudio de las culturas autóctonas, antes desconocidas. Las investigaciones de arqueólogos distinguidos del país como Emilio Estrada, Car-



*Contacto de niños con personajes de arte universal. Técnicas y apertura a la sensibilidad.*

los Zevallos, Olaf Holm y de beneméritos extranjeros como Betty Meggers y Clifford Evans, habían ampliado inmensamente el horizonte. Se descubrió que el Ecuador había sido el precursor en América en el descubrimiento de la cerámica; se hablaba de pueblos con asentamientos estables, pescadores y agricultores, por lo menos 25 siglos antes de la Era Cristiana. Se discutió el origen de la cultura de Valdivia – se llamó así a esta primera expresión– se la ubicó dentro de un período formativo. El Ecuador por primera vez fue puesto en el mapa de las culturas de la América precolombina. Se hablaba, también, de Chorrera como la remota raíz de la nación ecuatoriana por ser una cultura original, expandida por los diferentes pisos ecológicos del país, por poseer una cosmovisión con profundos ingredientes religiosos y una definida expresión estética.

El museo recogió las teorías y las planteó a la comunidad. El Estado las recogió en los planes de estudio.

Hacia 1978 se creó formalmente el Departamento Educativo del museo. Había mediado para ello un profundo estudio de nuestra realidad educativa para lo cual nos ayudó el “Proyecto Regional de Patrimonio Cultural UNESCO-PNUD”, mediante una asistencia técnica que pudo ser prestada por personal ecuatoriano que habiéndose iniciado en nuestro mismo Museo, luego se había especializado en el exterior.

Se gestó una doctrina, con atribuyó para ello la propia experiencia y la de los países de la región andina. Nos reunimos en Quito juntamente con expertos mexicanos y europeos para intercambiar criterios. La reunión contó con el auspicio del Museo del Banco Central y del Proyecto Regional de Patrimonio Cultural.

Así nos lanzamos, habiendo edificado en bases firmes nuestra teoría. Cada programa fijó metas concretas.

Fue necesario adiestrar al personal, prepararlo debidamente, sobre todo para resistir el embate tradicionalista de la educación formal. Al haber incorporado en los programas de estudio las culturas aborígenes, la prehistoria, era imprescindible visitar el Museo pues allí se las hallaba tangibles.

Al principio contamos con la tenaz resistencia de los profesores que al llegar al Museo dejaban su espacio de poder. El museo implicaba para el niño una liberación. La actitud de las guías era de una gran apertura y amabilidad hacia el niño. Este, poco a poco, se iba desinhibiendo, apropiándose del espacio-museo y del contenido-museo. El mensaje era aprehendido por la transmisión de los contenidos hecha por las guías, por el contacto con los objetos y por una experiencia vital que se le proporcionaría en el taller. Así, el Museo pasó a constituir parte del acervo personal, de la reserva espiritual del ecuatoriano y su mensaje comenzó a interiorizarse en la conciencia individual y colectiva.

#### LAS INVESTIGACIONES COMO FUENTE DE LA DIFUSION POPULAR

El Museo se había robustecido, había trascendido hacia la comunidad, pero para ello había sido necesario un robustecimiento endógeno. Se habían iniciado las investigaciones arqueológicas y las de estudios históricos, estéticos y arquitectónicos. Se empezaban a rescatar los bienes del patrimonio monumental del Ecuador. Esto nos permitió profundizar y enriquecer el mensaje.

## BREVE DESCRIPCION DE LOS PROGRAMAS EDUCATIVOS LLEVADOS A CABO POR EL MUSEO DEL BANCO CENTRAL

### VALORAR NUESTRO PASADO

Programación sistematizada para fundamentar y valorar las culturas vernáculas, el mestizaje, a través de la arqueología y el arte de la Escuela Quiteña.

Está destinado a niños entre los 9 y 14 años, ocho sesiones de dos horas. Se explican los diferentes períodos de la historia ecuatoriana y luego se tiene un taller dirigido por un artesano indígena, en el caso de las culturas vernáculas y por un destacado artesano urbano, continuador de la tradicional "Escuela Quiteña", para la época colonial.

Se visita un sitio arqueológico y el centro histórico de Quito.

Los talleres son de tallado de la piedra, de modelado de arcilla, de orfebrería, textiles, música con instrumentos vernáculos, pintura, talla de madera y taracea...

### VER, OIR Y PALPAR

Percepción de elementos culturales que preparan al pre-escolar para la futura recepción del mensaje histórico-cultural. Se destina a niños de 6 a 8 años. Una sesión de 60 minutos. Se usan como recursos pedagógicos: la obsidiana, piezas de cobre, arcilla para modelar, algodón.

### JUGANDO AL MUSEO

Tiene por objeto el conocimiento y aproximación individual a las piezas del museo y por su intermedio a la cultura. Para niños entre 9 y 14 años. Destinado a los niños que vienen solos. Todos los días laborables.

Se entregan al visitante hojas diagramadas y con preguntas se les dan, además, lápices de colores para que las pinten.

### TRABAJAR Y CREAR ARTE

Se pretende fomentar la creatividad y el conocimiento del arte. Se lleva a cabo coetáneamente con las exposiciones artísticas, para diversas edades, incluso adultos. El artista expositor si está presente o la guía, en su reemplazo, realiza un taller con técnicas varias, según el caso: pintura, escultura, grabado, etc.



*Los niños acuden al Museo y se sienten como en su casa, allí es el lugar de encuentro de culturas y de la Cultura.*

### VACACIONALES

Aprovechando del tiempo libre se usan los recursos didácticos del Museo. Está destinado, sobre todo, a niños y jóvenes de escasos recursos que no pueden "salir de vacaciones". Se hacen talleres de teatro, títeres, juegos tradicionales como cometas, globos, etc.

### CUTIN HUACHARINA

Está dirigido especialmente para los marginados, migrantes campesinos a la ciudad. Mediante un trabajo de aproximación a los grupos afincados en la periferia urbana o que trabajan en el mercado o en el servicio doméstico, se les entrega en su propio idioma, el quichua, el mensaje sobre su identidad y los valores de su estirpe. Cutin Huacharina quiere decir: Volver a nacer.



*Programa "Volver a nacer", programa de autoidentificación.*

Se realiza el programa el día domingo, normalmente día de descanso y está destinado a todas las edades.

#### RECUPERACION DE LA TRADICION ARTESANAL QUITENA

Está concebido como la prolongación del espíritu de la "Escuela Quiteña". Ante el peligro de extinción de los "últimos Caspicara" (destacado escultor del siglo XVIII) se fundó una "Escuela Taller Bernardo Legarda", donde los viejos artesanos transmiten sus conocimientos a jóvenes becarios (40) en las siguientes ramas: Platería, imagería, talla y taracea. Se realizan las labores en una casona antigua del centro histórico de Quito, el taller es a manera de un obrador. Se enriquece la enseñanza directa de los maestros con cursos sobre la cultura ecuatoriana, universal y el diseño.



*Uno de los últimos artesanos que ha guardado la tradición de la vieja "Escuela Quiteña", enseña a los niños técnicas y formas, al mismo tiempo que relata su experiencia personal.*

#### MALETAS DIDACTICAS

Encerrada en 7 "maletas", la prehistoria y época colonial del Ecuador es mostrada en los pueblos. Mediante piezas auténticas, réplicas y diagramas se comunica al espectador todo un mensaje sobre la identidad nacional. Se usa como "soporte" a la escuela de la localidad o del barrio, se complementa con películas sobre el mismo tema. Hasta ahora se han presentado a demanda de las comunidades.

#### BUS-MUSEO

En colaboración con UNESCO y el Fondo Internacional de las Artes que proporcionó cerca del 50o/o del costo total, se

diseñó en el Museo del Banco Central un bus-museo. Forman parte de la exposición las 7 maletas didácticas. Se complementa el mensaje con una pequeña biblioteca, películas y audiovisuales.

El personal está constituido por un chofer y un guía bilingüe, quichua-español. Los itinerarios siguen rutas tradicionales. Se previene a la Dirección Provincial de Educación y se tiene como "soporte", en el pueblo, a la escuela.

#### CURSO PARA PROFESORES

Por último, quiero señalar que el impacto que ha producido el museo va permeabilizando a la educación formal. Los profesores que vienen con los niños al Museo, primero lo miran con reticencia, luego poco a poco, se interesan y, por fin, piden incorporarse al Museo para transformarse en "comunicadores" de su mensaje. Se han establecido cursos anuales para profesores que se realizan durante las vacaciones escolares, duran cerca de 3 semanas y, usando la misma teoría de la participación, se les informa sobre la cultura ecuatoriana.

El curso está dictado para investigadores del Museo: arqueólogos, antropólogos, restauradores de bienes muebles y de monumentos e historiadores. El maestro se integra definitivamente al espíritu del Museo y luego lo usa como instrumento eficaz en su tarea.

"MUSEOS: Arqueología, Arquitectura y Estética", es el título de esta ponencia. He tratado de demostrar que el museo —por esencia vehículo de la educación no formal, generador y difusor de cultura— es instrumento eficaz y apoyo fundamental de la educación formal. Museo y Escuela —entendidos en la acepción más amplia de los términos— son complementarios e imprescindibles. He querido, asimismo, relatar una experiencia real de un país latinoamericano que, como muchos otros, pretende afirmar su identidad y su destino. La Arqueología, linterna de Diógenes con la que alumbramos al pasado, nos descubre la raíz; la Arquitectura, testimonio tangible de la memoria cultural, nos relata la historia; la Estética, fundamento esencial de la vida, ilumina la cultura. Hemos tratado de descubrirlas y transmitir las por el Museo a la comunidad para que se constituyan en patrimonio de sus miembros.



*Grupos de niños en San Francisco, octavo día, programa "Valorar nuestro pasado".*



*Sesión en la que se explica la prehistoria, los niños se ponen en contacto con artesanos.*

## **7. LA COMUNIDAD, UN MUSEO VIVO (RECONSTRUYAMOS LA HISTORIA DE NUESTRA COMUNIDAD)**

**OFELIA REVECO VERGARA**

**Investigadora del Centro de Investigación y  
Desarrollo de la Educación, CIDE  
Chile**





## I. INTRODUCCION

El Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE), ha desarrollado diversas experiencias y programas educativos, dirigidos a la familia, al hombre, a la mujer, a sectores de obreros, campesinos y cesantes, con el fin de proporcionar oportunidades educativas a los sectores rurales y urbanos más desposeídos de la población.

Todas estas experiencias se han caracterizado por utilizar una metodología activo-participativa y por trabajar insertándose en diversas comunidades de base, monitoreadas por líderes seleccionados por ellos mismos.

En este documento queremos presentar una experiencia educativa con niños que asisten al octavo año básico, realizada en el año 1985 y que se denominó "Reconstruyamos la historia de nuestra comunidad". A partir de ella queremos proponer un currículum que permita hacer del museo un instrumento de aprendizaje, capaz de considerar y valorizar los elementos propios de la cultura de los sectores populares.

## 2. ANTECEDENTES

### 2.1. La educación como transmisión de cultura

Emile Durkheim señaló que "L'éducation est l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mures par la vie sociale. Elle a pour objet de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et moraux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et de milieu spécial auquel il est particulièrement destiné". (1)

A partir de esta definición podemos inferir una serie de funciones sociales que tendría la educación, pero queremos quedarnos con una de ellas "transmisión de cultura de la sociedad y de su clase dominante". (2)

La educación a través de dos vías, formales e informales, entrega a cada participante de la sociedad los elementos culturales

socialmente aceptados y que han sido definidos previamente por los sectores hegemónicos de nuestra población.

Los elementos culturales propios de los sectores populares no son considerados ni en la fijación de los propósitos de la educación, ni en el momento en que el proceso educativo se desarrolla, ya sea en la escuela, familia o sociedad.

Creemos que los sectores populares están alienados y que esto no se soluciona teniendo un mayor acceso a la cultura universal, sino a través de un análisis crítico y de una elaboración personal y colectiva de dicha cultura.

### 2.2. La educación, el niño, la escuela, la comunidad

La sociedad ha dejado en manos de la escuela la tarea de educar a los menores, pero no es sólo allí donde estos acceden al conocimiento, a las normas, los valores, son también lugares importantes de enseñanza-aprendizaje, la familia y la comunidad.

El niño aprende esencialmente a través de la práctica; a través de la experiencia concreta con hechos y fenómenos, el mirar, tocar, oler, gustar, le permitirán asimilar la realidad que le rodea plasmándola en su mente como conocimientos adquiridos para poder luego recordarlos y utilizarlos en futuras situaciones.

El medio ambiente que rodea al niño, su casa, las personas que la habitan, su comunidad formada por personas, industrias, servicios, vegetación, animales, colores y hechos, serán su gran escuela.

La comunidad es la escuela que permite al niño aprender ciencias, valores, normas y actitudes en el momento en que éste se encuentra motivado a hacerlo. Le permite además, interactuar con el objeto que quiere aprender.

Por estas razones creemos que la educación debe ser activa y participativa; debe darse en la vida misma del niño; partiendo de sus intereses y logrando el conocimiento a través de la manipulación que éste haga con el objeto que quiere aprehen-

der. Debe partir de su experiencia; respetando su libertad para seleccionar y actuar; teniendo siempre presente que la autoactividad es la base para el aprendizaje.

### 2.3. Un museo abierto y vivo

Si entendemos el museo como el lugar donde se guardan los objetos notables de las ciencias y de las artes, veremos que cada comunidad es un museo:

En cada comunidad hay una flora y una fauna; hechos históricos, leyendas, poemas, cantos, y tantos otros que la definen.

Planteamos que cada comunidad es un museo abierto y vivo, que contiene elementos culturales importantes y significativos, no sólo para quienes allí viven, sino también para el país pues forman parte de la cultura nacional.

Creemos que en cada comunidad está presente la posibilidad de aprehender de ella diversos contenidos de las ciencias naturales, sociales, de los servicios: de utilidad pública, industrias, de los valores.

## 3. EL PROBLEMA

El museo muestra imágenes concretas de la realidad.

El niño aprende en la interacción concreta con su medio y así el museo se transforma en un valioso instrumento educativo, pero... ¿Cuál es la realidad de nuestros museos?

En un artículo aparecido recientemente en la Revista de Educación (\*) referente a los museos se plantea, como uno de sus objetivos, "La conservación del pasado y la materialización de una memoria colectiva por medio de imágenes concretas que nos transportan a costumbres y funciones de épocas pretéritas".

Las "imágenes concretas", de las cuales se habla en el objetivo, son objetos seleccionados por los encargados de los museos y correspondientes a contenidos previamente definidos a partir de Políticas de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; entidad dependiente del Ministerio de Educación Pública.

"Las costumbres, usos y funciones" seleccionadas, corresponden a una visión en globalidad de Chile; sin considerar lo propio de zonas o comunidades específicas.

Por otra parte, Chile cuenta con poquísimos museos; los que en su gran mayoría se ubican en Santiago y en las capitales de las principales provincias. Los habitantes de las ciudades más pequeñas y de los pueblos no tienen ninguna posibilidad de acceso a ellos.

Como último punto tendríamos que decir que los museos están concebidos desde la ideología de la cultura dominante; seleccionando los contenidos y mostrándolos desde su perspectiva, no apareciendo siempre los hechos de importancia para el pueblo ni su visión acerca de ellos; esto nos muestra entre otras cosas la incapacidad de nuestros museos como cooperadores en un proceso de educación popular.

## 4. LOS OBJETIVOS

Generales:

- "Reconstruir la historia de una comunidad de extrema pobreza, a través de la labor investigadora de los niños".
- "Lograr que los niños reconozcan a su comunidad como un Museo vivo que contiene múltiples y valiosos elementos culturales".

Específicos:

- Interés por transformarse en historiadores, recuperando elementos propios de su cultura.
- Interés por trabajar grupalmente en forma activa, responsable y solidaria.
- Habilidad para planificar acciones investigadoras, realizarlas y evaluarlas grupalmente.
- Habilidad para escribir, ilustrar y multicopiar, el material recopilado.

## 5. LA METODOLOGIA

Esta investigación podemos definirla como una investigación-acción. En ella a través de la acción y la reflexión se realizan los distintos pasos de una investigación clásica: se plantea un problema, se lo define en términos de sus características, naturaleza y propiedades. El sujeto se sitúa frente al problema

---

(\*) Revista de Educación, 119, 1984, pp. 58,59,60, Ministerio de Educación Pública, CPEIP.

como sujeto con experiencia, proyectando su sentido, orientación y marco de acción social. Luego los sujetos discuten en torno al problema; sus causas y consecuencias, establecen hipótesis, realizan generalizaciones inductivas identificando propiedades comunes y en forma deductiva analizan planteamientos generales. Posteriormente se realizan acciones concretas para superar los problemas seleccionados. (\*)

Nos basamos además en las concepciones de la corriente pedagógica denominada activa, cuyas orientaciones podemos resumirlas en: "Preparar al niño para el triunfo del espíritu sobre la materia, respetar y desarrollar la personalidad del niño, formar el carácter y desarrollar los atractivos intelectuales, artísticos y sociales propios del niño, en particular mediante el trabajo manual, organizar una disciplina personal, libremente aceptada y el desarrollo del espíritu de cooperación, la coeducación y la preparación del futuro ciudadano y de un hombre consecuente de la dignidad de todo ser humano (Estatutos Liga para la Educación Nueva). (\*\*)

El respeto por el niño, el aprendizaje libre a partir del interés de los niños, a través de la autoactividad y en un ambiente de camaradería y afecto son algunas de sus características.

La utilización de métodos activos y sicosociales también son parte de su definición, convirtiendo al niño en autor de sus aprendizajes e iniciándose el aprender a partir de las necesidades, intereses y experiencias del educando.

Los contenidos de la educación no son los eternos temas de siempre sino aquellos que se dan en la vida diaria. Por esta razón podemos encontrarlos en la casa, la comunidad, en el contacto del niño con la naturaleza, con la historia de su población.

Cada grupo de personas, cada comunidad, cada pueblo, es poseedor de una cultura que le es propia. Los sectores marginados de nuestra sociedad también la poseen. Planteamos como imprescindible la recuperación de la cultura popular por los valores intrínsecos que posee y como medio de recuperación de los elementos propios de la identidad de los pueblos latinoamericanos.

El profesor es un "facilitador del aprendizaje y su papel es propiciar la creación de un clima en el cual las potencialidades del alumno puedan emerger "debe incentivar a la persona a

seguir su propio y profundo deseo de aprender, de enriquecerse, de crecer, de crear", (\*\*\*)

La planificación de las situaciones de aprendizaje debe partir de un actuar cooperativo de profesores y alumnos donde "los adultos no dejen su papel de adultos, pero donde los niños tomen una parte creciente de responsabilidad".

En esta experiencia que describiremos más adelante se produce una enriquecedora complementación de los enfoques y métodos que valorizan la cultura popular, los principios, orientaciones y metodologías de la escuela activa y aquellos de la investigación-acción.

## 6. UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA

Queremos mostrar en la descripción de esta pequeña experiencia nuestras creencias.

### 6.1. Los niños participantes

Fueron 8 niños de entre 10 y 12 años que asistían regularmente a un Centro Abierto perteneciente a la Iglesia Pentecostal de Chile, de Casas Viejas.

Todos eran alumnos regulares de una escuela fiscal del sector e iban diariamente al Centro Abierto a almorzar, dado que sus familias son de extrema pobreza.

Todos los participantes eran varones con un rendimiento escolar normal.

### 6.2. La inserción

Todos los niños que asistían al Centro Abierto y que se encontraban asistiendo al octavo año básico de una escuela del sector fueron citados a una reunión. La invitación fue libre.

En esta reunión, el responsable del proyecto lo presentó en términos de un Proyecto del CIDE que tenía por objetivo reconstruir la historia de Casas Viejas, se recordó a los niños que en todas las historias sólo se contaban los "grandes" sucesos de un país, pero pequeños hechos, de las pequeñas ciudades o

---

(\*) El método sicosocial en la escuela, Ofelia Reveco V., M. Cristina Avilés, p. 177, Cuadernos de Educación Año XV, No. 137, julio 1984, CIDE.

(\*\*) Cuadernos de Pedagogía de Barcelona No. 51, año 79. p. 3-19.

(\*\*\*) Carl Rogers "Liberdade para aprender". Belo Horizonte Interlibros, 1977.

pueblos, quedaban olvidados; luego se les invitó a convertirse en historiadores.

El papel de historiador que asumiría cada niño que se interesase, consistiría en rescatar todos los hechos ocurridos en el pueblo y que ellos considerasen interesantes: la historia de las plantas, de las instituciones, del origen del pueblo, de sus habitantes, etc.

El procedimiento de trabajo consistiría en participar de reuniones semanales o quincenales —previo acuerdo— y en cada una de ellas, los participantes aportarían lo recopilado, procederían a escribirlo y a multicopiarlo, al finalizar el trabajo se les entregaría un folleto conteniendo sus publicaciones.

En esta primera reunión se inscribieron siete niños.

### 6.3. Las reuniones de trabajo

Se realizaron 6 reuniones entre los meses de septiembre y octubre. El desarrollo del proyecto se vio dificultado por las vacaciones de Fiestas Patrias y las diversas movilizaciones sociales ocurridas en el país durante ese período.

En cada reunión se leían las recopilaciones hechas por los niños; el resto del grupo aportaba en cuanto a contenidos, correcciones de vocabulario, redacción y ortografía.

Luego, cada niño o pareja de ellos procedía a escribir la historia en un estencil, ilustrándolo mediante dibujos.

## 7. LOS RESULTADOS

Durante el período en el cual se realizó este proyecto se recopilaron 8 historias referidas a:

Casas Viejas en sus antepasados: cuenta brevemente los orígenes de esta comunidad.

Autor: Abraham Ramírez

Historia de Vista Hermosa: cuenta brevemente los orígenes de un campamento del sector en el cual vive la gran mayoría de la población.

Autor: Edwin Guarda

La Iglesia Católica: cuenta la historia del templo de la Iglesia Católica del sector.

Autor: Leonardo Alvarez.

La historia de la escuela: cuenta la historia del surgimiento de la escuela fiscal del sector y estado actual.

Autores: Luis y Leonardo Alvarez.

La escuela San Andrés: habla sobre los orígenes de la escuela particular existente en la villa y su estado actual.

Autor: Luis Jara

La casa de los ancianos: narra la historia de una casa de ancianos y las leyendas que se originan en ella.

Autores: Edwin y Mauricio Guarda.

La casa del diablo: narra las historias que circulan acerca de una casa existente en el poblado.

Autores: Sergio Herrera y Abraham Ramírez.

Historia del enano Raúl: narra la historia de un habitante muy querido y las leyendas que circulan sobre su muerte.

Autor: Leonardo Alvarez.

Si analizamos las historias recopiladas por los niños en cuanto a sus contenidos, veremos que estos se refieren a dos grandes temáticas, historia de las instituciones y leyendas (ver anexos).

Cada una de ellas es el fruto de la investigación realizada por un niño, a través de conversaciones con vecinos, abuelitos, profesores y es también producto del trabajo de un grupo que aportaba en redacción, vocabulario e incluso en contenidos.

La reproducción de las recopilaciones se hacía en un mimeógrafo portátil. Esta labor la desarrollaba un niño que quería encargarse de la tarea o la asumían los autores del escrito.

La reunión finalizaba tomando onces en cuyo momento se discutían las historias a investigar durante el próximo período.

Al finalizar el período de reuniones se realizaron dos encuentros extraordinarios con el fin de reencontrarse con los lugares y hechos históricos a los cuales los niños hacían referencia en sus escritos. Esto se realizó mediante excursiones dejando constancia de esta actividad mediante una serie de diapositivas tomadas en ambas oportunidades.

## 8. LAS CONCLUSIONES

A partir de la experiencia vivida queremos presentar las conclusiones que de ella se derivan desde dos perspectivas. La comunidad un museo abierto, un curriculum para implementarlo.

### La Comunidad un Museo vivo

1) Cada comunidad es un museo vivo el cual es posible de ser construido por quienes allí viven a través de un proceso de investigación y toma de conciencia de lo que les rodea.

- 2) En cada comunidad existen elementos, objetos, hechos y situaciones a partir de los cuales pueden aprehenderse múltiples contenidos que figuran en los Programas Oficiales de Estudio.
- 3) La comunidad, entendida como museo vivo y abierto, puede transformarse en un eficaz instrumento educativo pues permite al niño interactuar con el contenido a aprehender y posibilita que el aprendizaje se inicie a partir de la experiencia previa del educando.
- 4) El aprender a partir de los contenidos existentes en la comunidad permite al niño valorizar los elementos propios de su cultura de origen.
- 5) “Creía que lo del libro era lo importante”.  
“Ahora también veo que es historia lo que pasa aquí”.  
“No creí que en Casas Viejas también pudiera aprender”.  
Estos testimonios nos hablan de una revalorización de la cultura popular y de un tomar conciencia que cada grupo tiene características propias que también son valiosas.

#### El Currículum para utilizar el Museo como Instrumento o Educativo

Para la utilización de la comunidad como museo vivo aparece como adecuada la utilización de un currículum que se caracteriza por:

- 1) Estar basados en principios de libertad, autoactividad, individualidad, socialización e interés, pues implican que el niño es considerado como “persona” capacitada para responsabilizarse de su propio aprendizaje permitiéndole elegir libremente los contenidos a aprehender de acuerdo a sus necesidades e intereses e incluyen una valorización del trabajo colectivo.
- 2) La valorización del trabajo colectivo donde cada individuo aporta a partir de sus experiencias y características prepara al niño para ser futuros constructores de una sociedad respetuosa de cada hombre donde la solidaridad y el respeto la caractericen.
- 3) El educador debe ser un orientador y moderador de los intereses de los niños, debe “destacar las motivaciones profundas, proponer perspectivas, suscitar la iniciativa y la

responsabilidad, sustituir los criterios habituales de imposición, uniformidad y competencia por la convicción de los jóvenes en su propia educación”.

- 4) Los métodos utilizados deben ser activos y sicosociales pues permiten el aprendizaje en la acción partiendo de las experiencias previas del educando, de sus características y necesidades.
- 5) El aprendizaje debe partir de un compromiso activo e integral con lo que se va a aprehender pues permitirá “satisfacer los objetivos del educando, estimular su creatividad, la imaginación, la capacidad de realizar las propias elecciones y la responsabilización de ellas”. (\*)
- 6) La planificación de las acciones educativas, la formulación de objetivos, proposición de actividades, procedimientos y formas de evaluación deben elaborarse unidos educador y educando pues así ambos se comprometerán responsablemente con las tareas que de allí se deriven.
- 7) Reproducir el producto del trabajo investigado de los niños, multicopiándolo y permitiendo que éstos lo difundan en el pueblo.
- 8) Un currículum con estas características permitirá que el proceso de aprender se transforme en una actividad lúdica y motivante. Los aprendizajes que de allí se deriven perdurarán en el tiempo.

“aprendí sin aburrirme”

“lo que aprendí no creo que se me olvide”.

Como una conclusión general podríamos decir que ésta es una experiencia posible de replicar con facilidad en comunidades pobres dado el bajo costo que implica.

#### ANEXOS

##### HISTORIA DE “VISTA HERMOSA”

Autor: Ewin G.

Toma de “Vista Hermosa”.

...Fue en 1970, a los 5 años empezaron a tratar de echarnos,

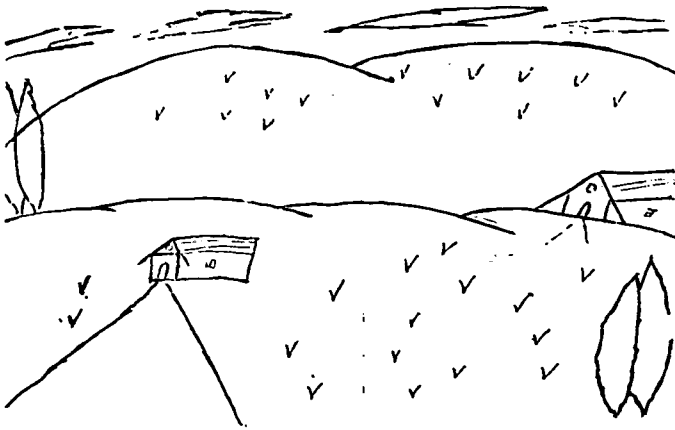
(\*) P. 7 Cuaderno, Facultad Humanidades y Ed. Universidad de Talca, 1er. Semestre, 1983.

(\*\*) P. 68 Cuadernos Educativos No 71, 72, 1980. Cooperativa Laboratorio Educativo, Caracas, Venezuela.

pues no han podido hasta hoy.

Un 11 de Septiembre de 1973 vinieron los carabineros a la casa de Don Jorge Carrión y lo llevaron a la orilla del canal de Vista Hermosa y lo colgaron de los pies y lo zambullían en el agua, le quebraron las piernas, todo eso era para que hablara quién de la población era “Comunista”, él no habló y lo mataron.

También al otro lado del canal de Vista Hermosa salía la llorona. Ella vivía en una cueva y cuando se fue cerró la cueva dejando la entrada descubierta solamente.



#### “LA CASA DEL DIABLO”

Un hombre que era muy pobre quiso hacer un pacto con el diablo para tener una casa con todas las comodidades y tener muchas riquezas a cambio del alma.

El hombre vivió 10 años, disfrutando de las riquezas y las comodidades.

Cuando se cumplieron los 10 años, el diablo lo vino a buscar.

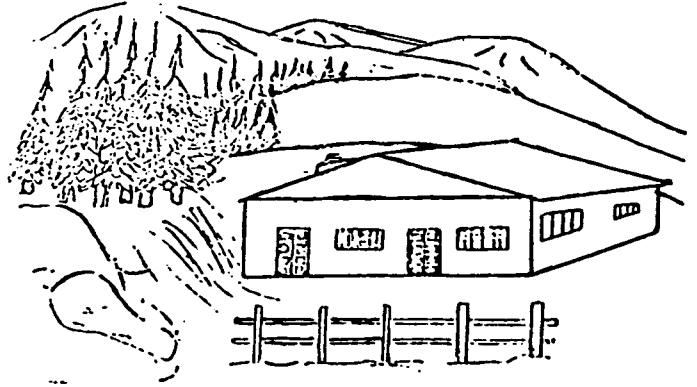
El hombre le dejó todas las riquezas a sus parientes, y también les dejó la casa con todas las comodidades y algunas riquezas que le quedaron.

Hasta el día de hoy nadie ha podido entrar a la casa porque hay rumores que el que entre a la casa se le va a llevar el diablo.

El hombre se ha comunicado con sus parientes para que entreguen las riquezas al diablo y así pueda volver pero ellos no quieren porque van a volver a la pobreza de antes.

Historia recopilada por:

Sergio Herrera Quezada  
Abraham Ramírez Tapia

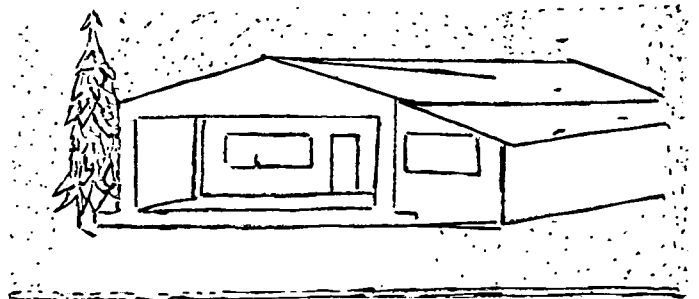


#### “LA CASA DE LOS ANCIANOS”

AUTORES: Edwin y Marcelo Cuadra

Está ubicada en la calle de la parroquia, tenía una señora muy mala que los cuidaba y una hija pues los maltrataban mucho, al lado de la casa en el mismo sitio habían como 6 cuartos y los maltrataban mucho ahí.

Además les daba un poco de comida y cuando salía ella, la cocinera le daba mucha comida y cuando llegaba la hija la acusaba y ella le pegaba. En la escuela E606 le hacían frazadas, le hacían colectas de mercadería y se lo llevaban. En esa escuela se hizo un grupo de ancianos compuestos por niños y niñas. Cuando le llevaban esto ellos tenían una caja con candado pues ellos se ponían las llaves de aros en la orejas y narices, pero esa casa se trasladó a Puente Alto hace mucho tiempo.



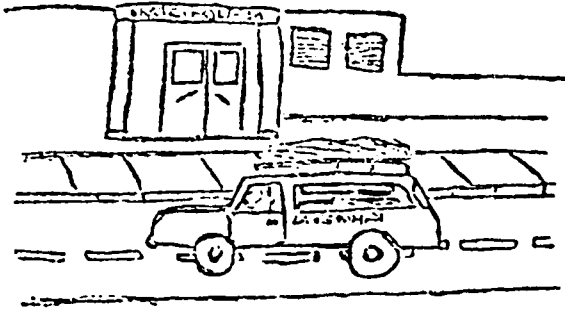
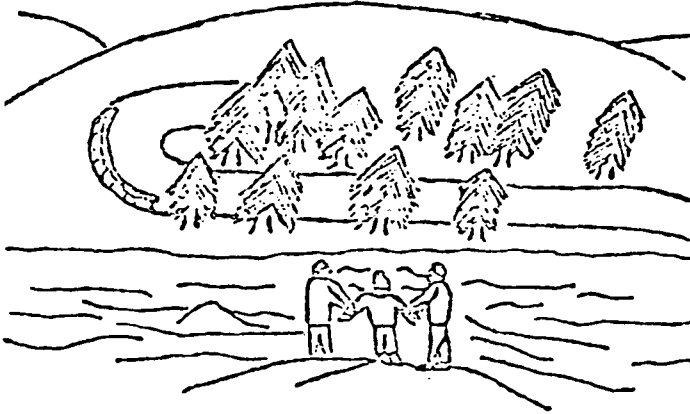
## HISTORIA DEL ENANO "RAUL"

AUTOR: Leonardo Alvarez

El cuidaba a los chivos, chivas y cabras que pertenecen a don Arturo Toledo, él era amistoso con todos sus amigos también les daba leche y queso. El entrenaba a perros para pastorear su ganado y también se los entrenaba a sus amigos cuando quería.

Cómo murió...

Fue un día de marzo cuando unos hombres le dijeron si era capaz de subirse a esa piedra, él subió cuando estaba arriba ellos lo empujaron y murió ahogado, su cajón era de tamaño normal. Murió en el mes de marzo de 1984.



## "CASAS VIEJAS EN SUS ANTEPASADOS"

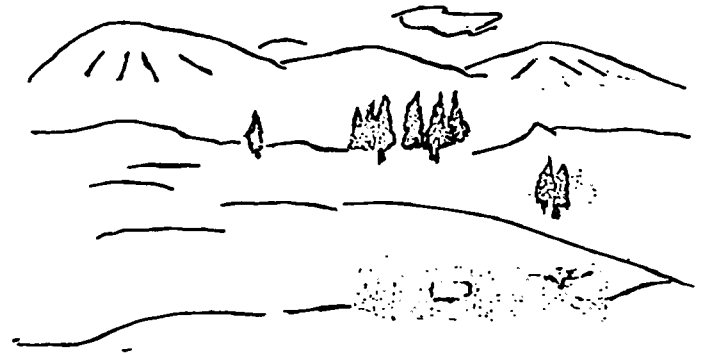
hace 30 años atrás, esta población era solamente un fundo que tenía por nombre "Fundo Casas Viejas" y pertenecía al padre de don Marcial Tagle.

En este fundo habían unas casas viejas que tienen a lo menos 150 años en las cuales se refugiaba Don Manuel Rodríguez (El Húsar de la Muerte) que fue perseguido por los Realistas.

Por estas Casas Viejas que eran de adobe y ya no quedan ni las murallas, esta población sigue teniendo el nombre "Casas Viejas" y va progresando cada día.

Historia recopilada por:

Abraham Ramírez T.



## "LA IGLESIA CATOLICA"

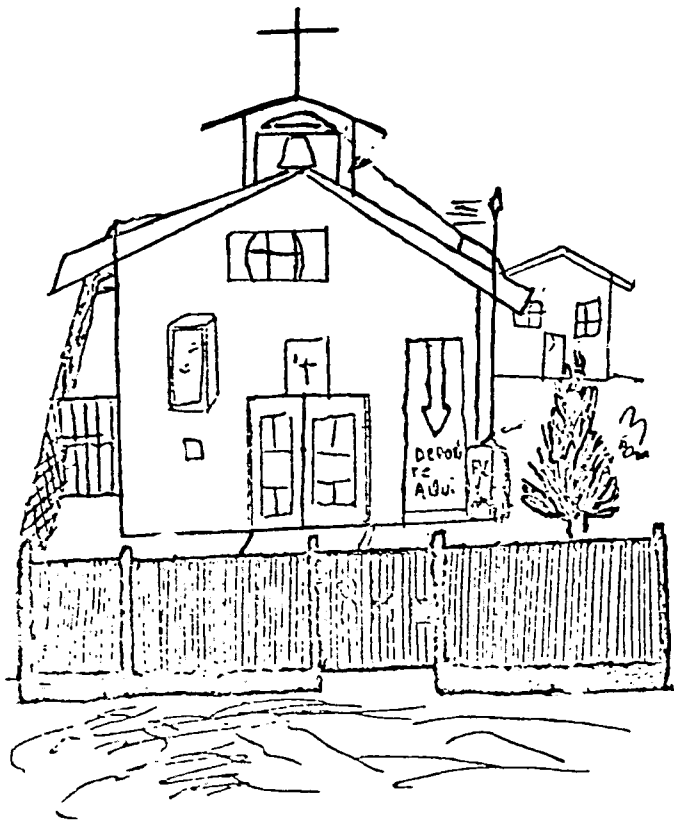
AUTORES: Luis P., Juana y Leonardo A.

Fue construida en el año 1952 por el padre Damián Acuña. Ese año el padre compró dos terrenos en los cuales construyó la iglesia.

El primer Ministro que tuvo la Iglesia fue Don Carlos Bustos y después cuando se retiró del cargo en el año 1977, después tomó el cargo don Herifonso Moreira.

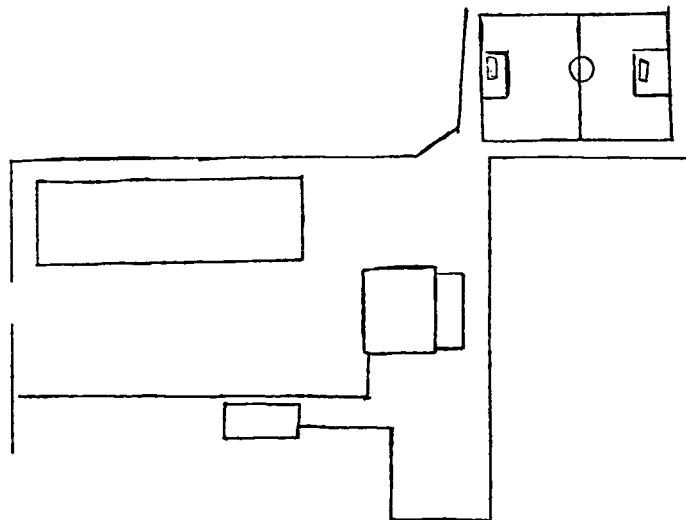
En la Iglesia hoy en día se encuentran 12 grupos entre los cuales se encuentran los de: Catequesis, Bautismo, Matrimonio, etc. Las personas que estaban a cargo de la iglesia eran la señora María Alarcón después pasó al cargo don Carlos Bustos y actualmente está la señora Eliana Orellana.





### “LA ESCUELA SAN ANDRES”

En 1948 se formó la escuela. Sus formadores fueron Patricio Lorca y Pablo Castro. La escuela estaba formada por una casa arrendada con 3 piezas y la cocina, 2 piezas que las ocuparon para salas y la otra pieza para mesas y sillas con algún defecto. Luego, en 1980 se compró un sitio detrás de la escuela que estaba con pasto seco y árboles frutales. En ese sitio se formaron 4 salas y 2 baños. En 1983 se compró otro sitio que sirvió para una cancha y la oficina. La casa arrendada fue entregada a sus dueños. Ahora hay 10 profesores, kinder, prekinder, primero, segundo, tercero, cuarto, quinto, sexto, séptimo y octavo, pero la escuela seguirá creciendo cada año.



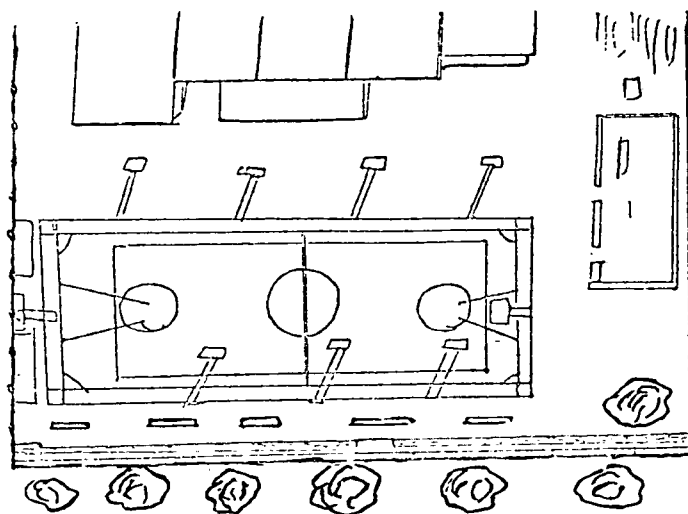
### “LA HISTORIA DE LA ESCUELA E 606”

AUTORES: Luis P., Juana y Leonardo A.

La escuela E 606 de Casas Viejas fue construida en el año 1965 por el Regimiento Ingenieros de Ferrocarriles de Puente Alto, en el cual los primeros años tenía sólo 8 profesores, hoy en día se encuentran trabajando 14 profesores.

La señorita inspectora que se encuentra trabajando desde 1982, su director es don Víctor Cabeza Gálvez, quien ha estado desde los 19 años de vida de la escuela.

Por ella han pasado muchos alumnos que han triunfado en otros colegios, también la escuela cuenta con una cocinera que ha estado los 19 años. La escuela antes era fiscal pero hace un año fue asignada a la Municipalidad actualmente hay en la escuela 640 alumnos.



## BIBLIOGRAFIA

EMILE DURKHEIM, *Education et Sociologie*, PUF París 1966, Francia.

GERMAN W. RAMA, "Desarrollo y Educación en América Latina y el Caribe".

UNESCO/CEPAL/PNUD Buenos Aires, 1977.

REVISTA DE EDUCACION No. 119, Ministerio de Educación Pública de Chile, Centro de Perfeccionamiento e Investigacio-

nes Pedagógicas, 1984.

CUADERNOS DE PEDAGOGIA, de Barcelona No. 51, Barcelona, España, 1979.

CARL ROGERS, "Liberdade para aprender". Bello Horizonte. Interlibros, Brasil, 1977.

CUADERNOS, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Talca, 1er, semestre de 1983.

CUADERNOS EDUCATIVOS No. 71, 72, Cooperativa de Laboratorio Educativo, Caracas, Venezuela, 1980.



## **8. SUCATA MUSEOLÓGICA OU EXPOSIÇÃO DIDÁTICA?**

**MARIO DE SOUZA CHAGAS**

**Diretor do Museu Joaquim Nabuco  
Fundação Joaquim Nabuco  
Museu Joaquim Nabuco**



Em 1978 uma equipe de museólogos e educadores da Fundação Joaquim Nabuco preocupada com os rumos da relação museu/público, museu/escola e museu/educação, desenvolveu um projeto para avaliar o “Conhecimento do Museu Joaquim Nabuco e de Joaquim Nabuco”, junto aos corpos discente e docente das redes estadual e particular de ensino da cidade do Recife.

Este trabalho - que envolveu 24 estabelecimentos de ensino e a aplicação de 695 questionários, sendo 95,30/o para o corpo discente e 4,70/o para o corpo docente- apontou como conclusão o conhecimento mínimo e a desinformação, praticamente generalizada, por parte dos entrevistados, acerca do museu, da vida e da obra de Joaquim Nabuco. Por outro lado, este trabalho evidenciou também, o desconhecimento do potencial educativo do museu e a falta de motivação para realização de atividades extra-classe, tanto a nível de apoio e incentivo de instituições superiores, quanto a nível de estrutura organizacional para estas atividades.

Sete anos mais tarde, ao se perpetrar uma avaliação de caráter geral sobre o funcionamento do museu, constatou-se que seus problemas fundamentais não sofreram alterações significativas. E que para se evitar o enclausuramento em determinado setor do saber, e a conseqüente deformação do real, era necessário uma postura crítica, e a coragem suficiente para uma revisão museológica e museográfica do Museu Joaquim Nabuco. Para isso o museu foi fechado ao público e sua exposição desmontada.

O fechamento do museu colocou em cena algumas questões, tipo: O que fazer com o acervo do Museu Joaquim Nabuco? Mantê-lo em reserva técnica durante seis meses, um ano ou mais? Encaminhá-lo para os Departamentos de Arquivo (correspondência ativa e passiva) e Iconografia (fotografia e outras imagens) onde estaria disponível para consulta y eventual dinamização? E no caso de um redimensionamento geral do museu, o material fotográfico de que dispõe (posters de diversos tamanhos) e que constitui parte significativa do material exposto ainda seria utilizado? Seria possível, finalmente, dar-lhe outra destinação?

Estas questões, ao mesmo tempo em que forçaram a reflexão,

levaram os técnicos envolvidos com este processo às antigas alegações apresentadas pelo corpo docente ao grupo de pesquisadores de 1978, alegações estas que pretendiam justificar o fato de não se levar alunos ao museu e que podiam ser enquadradas em quatro níveis:

- I – dificuldade de transporte
- II – muita responsabilidade diante dos pais
- III – insuficiência de horário
- IV – falta de lembrança

Por raciocínio indutivo se compreende que estas alegações escondiam uma outra realidade: a da falta de conhecimento do museu e de suas possibilidades educativas, a da falta de interesse e de motivação externa e interna. Para quebrar o círculo do desinteresse era preciso estabelecer o contato, pele a pele (como se diz), e despertar alunos, pais e professores e diretores para o potencial educativo do museu, e mais que isso para a necessidade de torná-lo atual.

A fervura num mesmo caldeirão das questões anteriormente levantadas com as alegações do corpo docente atingiu o chamado “ponto do doce” quando se concebeu a possibilidade de uma exposição itinerante voltada basicamente para os 1o. e 2o. graus e para ser montada na própria escola, com a participação de alunos e professores.

Neste ponto foi preciso encarar duas outras questões: O que utilizar como suporte museográfico? Como reduzir os custos?

A compra de novos suportes para um material de segunda mão não era recomendável, seria algo assim como vestir uma roupa limpa sem se banhar. Recorreu-se então a painéis “fora de moda”, e fora de uso, confeccionados há doze anos atrás, e com estado de conservação variável.

Assim, com este material (esta quase sucata museológica, uma vez que os próprios posters não apresentavam bom estado de conservação), foi possível preparar a exposição. É importante frisar que os custos se restringiram apenas à compra de barrotes de madeira que serviram de perfís para os painéis.

Esta exposição deixou patente a possibilidade de reciclagem do

material museográfico e museológico.

Algumas críticas foram (e com certeza tornarão a ser) apresentadas, acusando a proposta da exposição de “pouco profissional”, de “deselegante”, e de utilizar material “velho”, o refúgio do museu, para uma exposição em escola.

Estas críticas são insustentáveis, ainda mais quando não vem acompanhadas de sugestões (como é frequente). Muitas vezes a alegação de “pouco profissional” é apenas um véu lançado sobre a tendência de elitizar e sacralizar o bem cultural, impedindo-o que se converta em bem social. A capacidade de transformar o inútil (o lixo, a sucata) no útil, ou no neo-útil (como diz mais precisamente o antropólogo Raul Lody), nada tem de “pouco profissional”, ainda que com frequência o neo-útil não sensibilize a sensível sensibilidade estética (perdoe-se a redundância) das classes de elevado poder de aquisição e consumo.

Os artesãos do Nordeste (e também os de outras regiões, para não se pensar que é bairrismo) dão provas de uma extraordinária capacidade criativa quando transformam pneus usados em vasos para lixo e para flores, latas de cerveja, de óleo, de azeite, de ervilhas, etc., em cinzeiros, candeeiros, canecos, instrumentos musicais e caixas de som para rádio de pilha (haja imaginação).

O exemplo do artesão que pega a lâmpada queimada e a reutiliza como luminária, e ainda extrai disso um efeito estético extraordinário, responde às críticas de que a proposta da exposição utiliza o refúgio do museu.

(Sua lâmpada queimou? Não faz mal, chame o Homen do Nordeste, ela pode voltar a dar a luz).

Na realidade aquilo que para o museu Joaquim Nabuco não mais servia e não mais se adequava aos seus objetivos, aquilo que com certeza tendia ao lixo, foi reutilizado. E apenas este dado é suficiente para provocar a reflexão acerca dos desperdícios culturais.

Um país subdesenvolvido (ou em desenvolvimento, como se gosta de dizer no Brasil) pode se dar ao luxo de mandar ao lixo material cultural capaz de exercer ainda função educativa, e de lazer?

Estou certo que não.

Infelizmente esta tem sido a prática comum aos órgãos de cultura, ainda embevecidos com a filosofia do descartável, tão saborosamente ironizada nesta nova canção que diz: “Mas, o que ela gosta é de namorado descartável, do tipo one way.”

...Mas a questão é séria, ainda mais quando se sabe que o desperdício, sob a alegação de pseudo-imprescritibilidade, não vem

acompanhado de outras fontes de alimentação.

Guardando-se as devidas proporções, problemas deste tipo afetam as áreas de nutrição (com o desperdício de alimentos), saúde (desperdício de remédios) e educação (desperdício de material didático).

## II

Com erros e acertos a exposição: “Viajando com Nabuco”, foi preparada, e oferecida as escolas. No dia 19 de agosto (próximo passado) foi inaugurada na Sala de Orientação Educacional da Escola Joaquim Nabuco, que é considerada no Recife como um exemplo de escola-comunidade que conseguiu reduzir ao mínimo a evasão escolar e a repetência, e que despertou nos alunos a consciência crítica de participação social. Além da banda marcial (seu grande orgulho), do clube escolar, do pelotão de saúde e da associação de ex-alunos, a escola conta com diversas outras atividades que contribuíram para o sucesso inicial da exposição.

No dia 6 de setembro, por iniciativa de sua direção, a escola realizou, a través dos alunos, o desfile comemorativo do dia da pátria, conduzindo pelas ruas parte do acervo da exposição.

Convém esclarecer que o desfile comemorativo do dia de Independência na capital de Pernambuco se reveste de um caráter educativo-cultural muito interessante, pois as escolas vão para as ruas, desfilam com seus alunos vestindo fantasias e indumentárias folclóricas, formando verdadeiras alas separadas de acordo com determinados temas.

O importante neste acontecimento envolvendo o museu é que a iniciativa partiu da própria escola, e que o museu foi, literalmente, para a rua.

Após o encerramento da exposição na Escola Joaquim Nabuco, um grupo de 12 alunos do Colégio Conceição Marista procurou o Departamento de Museologia para solicitar apoio para a realização de uma pequena peça escolar sobre Joaquim Nabuco. Informados acerca da existência da exposição itinerante, os alunos manifestaram interesse em levá-la ao Colégio e em utilizá-la no palco como cenário. Estes mesmos alunos se encarregaram do transporte da exposição, da definição do cronograma, e da aproximação entre a direção da escola e o Departamento de Museologia que, neste caso, tratou de fornecer todas as informações necessárias sobre Joaquim Nabuco e de sugerir um roteiro básico para a pequena peça a ser representada.

A experiência foi extraordinária, o museu subiu ao palco com os alunos, que reviveram de forma surpreendente aspectos marcantes da vida de Joaquim Nabuco.

Neste momento, a exposição encontra-se na Casa de Cultura Jo-

sé Condé, em Caruaru (PE), com todo o apoio da prefeitura daquele município, que tem incentivado projetos culturais e educativos desta natureza.

A partir do dia 11 de outubro estará no Colégio Monte Carmelo do município de Camocim de São Feliz.

### III

Foi deliberadamente deixada para este momento a tentativa de caracterização do Museu Joaquim Nabuco, para que então, a partir dela, e com base no que anteriormente foi exposto, se pudesse tentar algumas conclusões.

O museu Joaquim Nabuco, de caráter biográfico, de pequeno porte e basicamente composto de fotografias e documentos escritos, foi instalado em 1974, por ocasião do 125<sup>o</sup> aniversário de Nabuco, num sobrado da segunda metade do século XIX, com características neoclássicas.

Ora, o que nos levou a fechar um museu (sem data prevista para reabertura) que vinha funcionando há 11 anos?

Basicamente, a constatação de que museológica e museográfica ele estava defasado da realidade além disso, a sua velocidade para atendimento de estudantes, e do público em geral, era demasiadamente lenta.

O que esta experiência nos indica é que a desmontagem da exposição forçou a busca de uma solução alternativa para a problemática do museu, e que esta solução foi encontrada na reciclagem museológica do material.

É talvez difícil admitirmos que foi preciso o museu fechar para que então se descobrisse a sua vocação, que é muito mais de pronto serviço museológico, do que de exposição estática cristalizada em uma "sala de visitas".

Quantos e quantos museus não se encontrarão exatamente nesta mesma situação? Não estamos com isso preconizando a desativação dos museus, mas sim a busca de suas verdadeiras vocações, que muitas vezes não são a de serem visitados, e sim a de visitarem.

Por esta ótica mais importante do que criar museus é fornecer aos já existentes principalmente aos de pequeno e médio porte os meios adequados para que eles possam se converter em órgãos visitadores (ou melhor, participantes) da vida da escola e de outras instituições.

Assim compreendemos que é vital a criação de diversas unidades de pronto serviço museológico, para uma maior aproximação entre o museu e a escola, entre o museu da metrópole e o interior do estado. E uma das formas para se reduzir os custos de um programa deste tipo é evitar o desperdício cultural, a duplicação de esforços (se alguém está trabalhando naquela linha, porque criar concorrência, porque não somar esforços), é, em fim, trabalhar em cima da reciclagem museológica, uma reciclagem ampla que envolva inclusive, o cooperativismo entre os museus. Fica aqui para finalizar a sugestão do Programa Nacional de Museus.





## **9. ETNOCIENCIA: ALTERNATIVA PARA LA HISTORIA Y LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS**

**UBIRATAN D'AMBROSIO**

**Profesor de la Universidad de Campinas, S.P.  
Brasil**

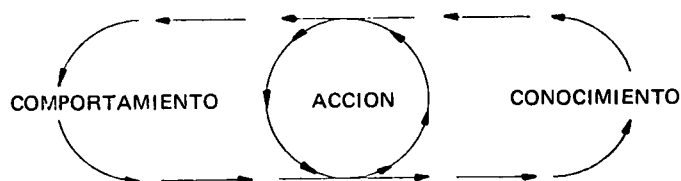


Ante todo, queremos destacar la referencia hecha en el título a “las ciencias” en plural. Ello enfatiza nuestra intención de bosquejar una epistemología general en cuyo marco se puedan entender al mismo tiempo, tanto la ciencia occidental como otras formas de conocimiento de naturaleza científica, estructuradas, según un ordenamiento y una lógica diferentes sustancialmente a los de aquellas y que, por ende, permiten considerarlas como “otras ciencias”.

Dejamos en claro que por ciencia entendemos un cuerpo de conocimientos organizados y jerarquizados de acuerdo a una graduación de complejidad y generalidad que buscan revelar el orden cósmico y natural, así como elucidar el comportamiento físico-emocional y psíquico de los otros y del individuo mismo: conocerse y conocerme.

Ese “corpus”, al que denominamos “ciencia”, está por tanto, ligado de manera muy íntima —y las incluye en sí— a concepciones de tipo mitológico y cosmológico, natural, emocional y psíquico. Es en este terreno donde germinan las observaciones y reflexiones que se instituyen ordenadamente en el intelecto y conocimientos, el “corpus” identificado como ciencia. Este suelo se sitúa en una realidad, concebida ésta como el complejo ensamblaje de objetos, animales, individuos, ideas, emociones, en fin, todo aquello (concreto o abstracto) que de alguna manera pueda influir en nuestro comportamiento.

Por supuesto, la forma como esa influencia se ejerce, depende de factores muy diversos. Entre éstos destacamos los de naturaleza genética, hereditaria, consustanciales al concepto de raza o etnia. Pero, al mismo tiempo no se pueden olvidar los factores externos ligados al contexto cultural, incluidos valores, mitos, gestos, palabras, y adaptación ambiental que innegablemente influyen también en el comportamiento. A todo este conjunto de factores claramente interligados y con implicaciones mutuas, que se manifiestan por características observables (feno-genéticas) y psicoemocionales, lo calificamos de etno. Así aparece nítidamente su asociación con manifestaciones comportamentales de naturaleza tan amplia como la descrita. De esta manera, nuestro enfoque sintetiza la mezcla dialéctica de comportamiento y conocimiento, base para nuestro concepto de acción:



Pasemos ahora a examinar a qué nos referimos cuando hablamos de conocimiento: una mirada al cielo iluminado, la sensación de permanente fluir en el caudal de un río, la simple rutina de la alternancia día-noche, estimulan en el hombre la curiosidad y lo llevan a preguntarse: ¿Qué es la luna? ¿Qué son las estrellas? ¿Cómo se mueven los ríos? ¿Cómo y por qué nace el sol en la mañana y muere al caer la noche? Interrogantes que surgen de la compulsión del hombre a esclarecer el orden cósmico y el orden natural: es el querer saber.

No obstante, su calidad de especie superior a los demás animales le incita a ir más lejos del saber y lo lleva también a querer controlar, manejar y modificar esa realidad. Patrimonio de las especies animales es la expectativa como dice Pedro Laín Entralgo en su magnífica “Antropología de la esperanza”. “Todo individuo animal existe constantemente hacia su extinción”. El ser humano busca trascender esa extinción e intenta dirigir su realidad modificándola para perpetuarse. Es ésta la manera de sustituir la expectativa por el hacer consciente intencional, teleológico.

Esa relación dialéctica del saber y del hacer, la identificamos como el conocer. El conocer va mucho más lejos que el simple saber, puesto que a la realidad natural física concreta se asocia una realidad epistémica que en forma similar a como se modifica el mundo material por la intervención del hombre se transforma permanentemente por el resultado de esa búsqueda del trascender, la espera de la cual, hablamos más arriba. Ese hacer dominado por una praxis que sintetiza la voluntad religiosa y política, incorpora a la realidad (tan vasta como la hemos tomado aquí) más elementos de saber (episteme) y más elementos de naturaleza concreta, material, sensible (tecné). En la síntesis de la praxis como el tecné y el episteme, basamos nuestra noción de acción, la cual conceptualizamos como

la permanente e incesante conjugación vital de los factores biológicos y genéticos, psicoemocionales y sociales que llevan al hombre a trascender su extinción. ¡Si hay vida, hay acción!

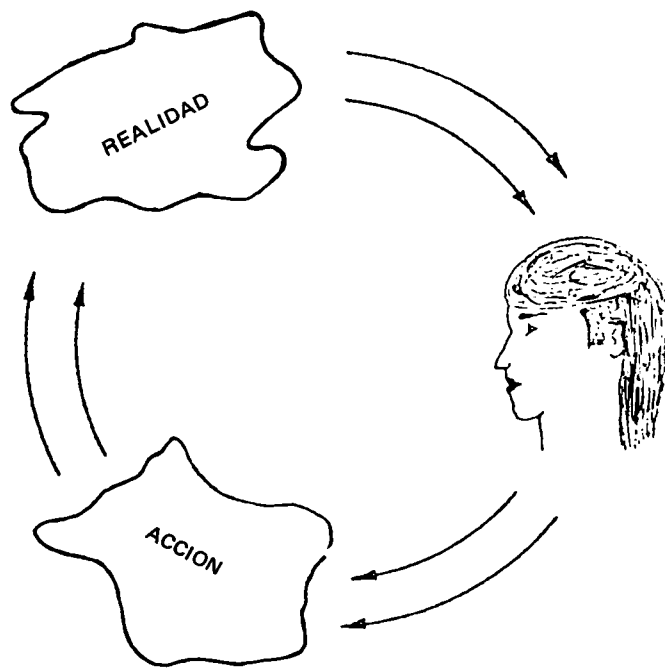
Esa búsqueda de trascendencia que se imprime por la acción diferente a la acción puramente animal, metabolizable, por su calidad de conjunción entre praxis, tecné y episteme, se manifiesta por una competencia con el Creador que todo lo sabe (Omnisciente) y todo lo hace (Omnipotente). En esa emulación con el Ser Superior —quien por su propia naturaleza trascendió su extinción y por ello es el modelo del hombre— la primera y fundamental limitación que se le inflige en su conformación de acuerdo con una realidad que se impone a él y a la cual se subordina como una de sus componentes. El no puede crear nueva realidad; es un “cuasi-creador”, usando la expresión de Xavier Subiri. Y aun cuando él no pueda crear nuevas realidades, sí puede conocer la que se le asigna; esto es, puede saber y puede hacer, puede tener ciencia para saber y puede hacer, puede tener ciencia para saber y puede desarrollar artes y técnica para hacer. Y a través de esta forma de conocer (el saber y el hacer dialécticamente conjugados), él entra en competición con el Creador, quien omnisciente y omnipotente, es el único capaz de crear nuevas realidades y es quien determina lo—que—hay; en tanto el hombre, en esa porfía no es más que un cuasi-Creador, El es lo—que—es.

La cuasi-creación del hombre se manifiesta en encontrar nuevas posibilidades de contemplar y manejar esa realidad a la cual debe someterse como criatura, nuevos modos de asirla, nuevas formas de acción que la transformen. El desafío del cuasi-creador al Creador trasciende a la aceptación por parte de la criatura, de su condición de ser una entre todo lo creado, constitutivo de esa realidad. Ella se distingue, es privilegiada y quiere permanecer como tal; así, cuasi-crea su nueva realidad a través del conocer.

Sin más estimaciones sobre la concepción del hombre como el ser que busca conocer para trascender su extinción, vamos ahora a plantear algunas observaciones sobre cómo se da ese acto de conocer, es decir, sobre la noción de acción de la cual hicimos mención anteriormente.

Nuestra representación esquemática del concepto de acción tiene como base, un ciclo vital que interliga realidad, individuo y acción. Estos tres son los objetos de nuestra esquematización (fig. 2).

Por supuesto, el individuo está integrado a la realidad de manera ineludible y se coloca cara a cara a ella, en una relación material, psicoemocional, social y cultural. El individuo comparte esa misma realidad con todo aquello que lo circunda: otros seres, objetos, todos los complejos de ideas, conceptos, teorías, epistemes y tecnés.



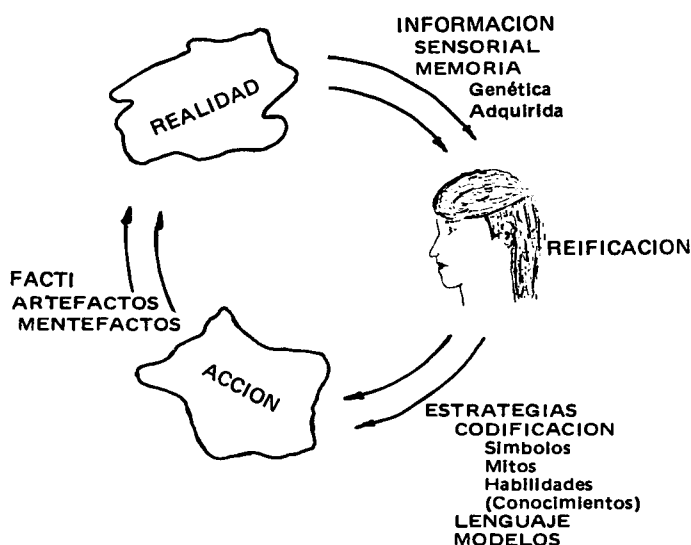
En su búsqueda de conocer-crear, el individuo se circunscribe a su rol de cuasi-creador, recreando permanentemente su realidad mediante la introducción en ella de facti: artefactos y mentefactos; es decir, el añadir o retirar permanentemente objetos, piezas, formas, cosas, seres de una parte; y conceptos, ideas, teorías, reflexiones, de otra, que van originando perpetua e incesablemente nueva realidad por las modificaciones introducidas, las cuales instauran nuevas posibilidades de contemplación (saber) y de manejo (hacer) y, por tanto, abriendo nuevos caminos para trascender su extinción.

Este modelo del comportamiento como acción, basado en el ciclo vital continuo e incesante “...realidad-individuo-acción-realidad...”, obedece a una dinámica que se suele explicar con base en las recientes teorías de la relación mente-cuerpo presentadas por la sociobiología y la antropología. Así, nuestra visión holística nos demanda una comprensión de los objetos que conforman nuestro modelo de comportamiento (realidad, individuo y acción) y de sus interrelaciones o ligazones, como se esboza en la segunda figura.

El primer ligamento, el paso de la realidad al individuo, se da por un proceso múltiple de información. Sea la información dada por los sentidos a la cual llamamos sensitiva, si la información indirecta a través de la memoria genética y adquirida, todo se resume y se explica en sistemas de información, tal como nos los enseñan las actuales teorías de sistemas neurológicos y de genética. Este mecanismo de información, común a prácticamente todas las especies de animales y vegetales, pasa por esquemas de procesamiento que son absolutamente distintos de una especie a otra. El característico del “homo sa-

piens” es el procesamiento por reificación. A más de la enseñanza y del aprendizaje, común a muchas especies, la reificación permite al individuo recibir impulsos e información ordenada o caótica, en tiempos e intensidades no correlacionadas y procesarlas y recuperarlas en situaciones nuevas e imprevisibles, con miras a definir estrategias para la acción. Esa dinámica, información-reificación-estrategia, genera la acción humana que, a diferencia de la acción animal, es una acción inteligente. Acción que se manifiesta en la realidad modificándola o recreándola en el sentido planteado arriba, mediante la introducción de esa misma realidad, de nuevos facti: artefactos y mentefactos.

Las estrategias constituyen en esta esquematización, el paso esencial para la acción y son elaboraciones sobre sistemas de codificación dentro de los cuales se incluyen sistemas de símbolos, de mitos, de habilidades (o “conocimientos”) en el sentido más tradicional, y los altamente sofisticados sistemas que componen el lenguaje. Esas codificaciones nos permiten forjar modelos a partir de los cuales se despliegan las acciones.



Algunos puntos merecerían en este momento una discusión más amplia. Por ejemplo, el excesivo énfasis en las habilidades que resulta en el behaviorismo puede ser muy bien discutido en el marco teórico que estamos proponiendo. De manera similar, hay toda una teoría de modelos que suele explicar el pasaje a la acción y los mecanismos reguladores-reificadores asociados a la creación inmediata de nuevas informaciones que realimentan el proceso reificadorio hecha por el lenguaje a través de los mentefactos. Pero estos puntos son el objeto de otros trabajos.

En forma semejante, el lenguaje en tanto puente del Yo al Tú

nos induce algunas consideraciones adicionales: Al remontarse del Yo al Tú a través del lenguaje, el individuo, en tanto cuasi-creador, pasa a ser-con-los-otros; esto es, inicia un convivir que lo lleva a él desde el Creador al concreador. En verdad, el Creador es antropomorfizado así por el Tú, y a partir de estas observaciones podríamos extendernos en una teoría de las formas religiosas. De igual manera, el Tú requiere la forma, la concretización de la creación y en su análisis llegaríamos a una teorización del arte. No es por acaso que en el marco teórico construido por nosotros, las teorizaciones de religión y arte tienen un punto de partida común desde el lenguaje en cuanto surgimiento del Yo-Tú.

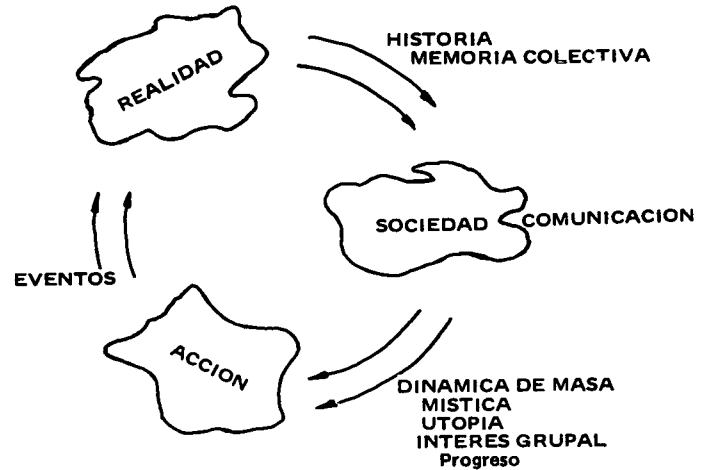
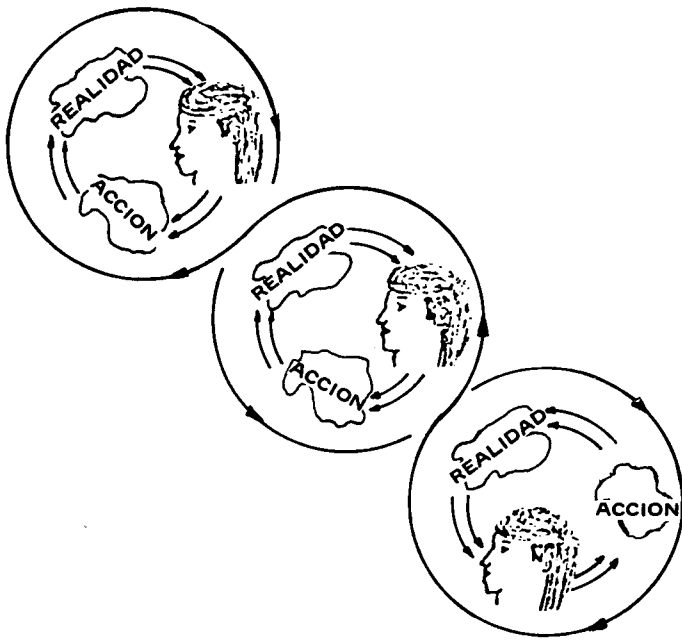
Es este mismo punto de partida, el Yo-Tú y consiguientemente, el Yo-Tú-El, el que nos conduce al comportamiento social. En esa jerarquización comportamental pasamos del comportamiento individual al social y es aquí donde situamos el fenómeno educación que correspondería al mecanismo del procesamiento reificativo colectivizado. Tampoco en este punto entraremos en detalles; simplemente señalamos la posibilidad de desarrollar una teoría de la práctica educativa basada en el marco teórico del ciclo “...realidad-individuo-acción-realidad...”

Sólo para mencionarlos el currículo surge con ese modelo teórico como la estrategia para la acción educativa y sus componentes tradicionales, ‘objetivos-contenidos-métodos’, son asociadas a ‘práxis-episteme-tecné’ de nuestro modelo de comportamiento.

A partir de los mecanismos educacionales se facilita la transición del comportamiento social a un grado jerárquico más elaborado cual es el comportamiento cultural.

En esta jerarquización de comportamientos se da la creación de unas nuevas categorías: En el comportamiento individual los objetos con los cuales trabajamos son realidad, individuo, y acción; sus ligamentos son información, estrategias y “facti”. En el paso del comportamiento individual al social se da la interacción de las unidades comportamentales, constituyendo cada una, ahora, un objeto en la nueva categorización; esto es, el objeto “individuo” es ahora reemplazado por el objeto interactivo de los ciclos comportamentales individuales.

Un esquema todavía imperfecto podría ser obtenido pensando cada ciclo individual de comportamiento como una rueda de engranaje:



El ciclo comportamental social, esto es, el ciclo “.-realidad-sociedad-acción-realidad-...” es lo que llamamos cultura. A partir de esta categoría del comportamiento podemos avanzar en la producción de una nueva categoría que resulta de la interacción de esos ciclos, es decir, de la interacción de las culturas. Esta es la categoría del comportamiento transcultural y su estudio lo denominamos dinámica cultural.

El objetivo del presente trabajo es introducir el concepto de dinámica cultural como marco teórico para la investigación teórica, para la investigación histórica.

Los problemas con los cuales uno se enfrenta en el estudio de la dinámica cultural son esencialmente los resultantes de la exposición mutua de formas culturales diversas. De esa confrontación puede suceder:

1. La manutención independiente de las formas originales.
2. La creación de nuevas formas.
3. La eliminación/absorción de una forma por otra.

Por supuesto, nos preocupa sobremanera, en tanto países colonizados, la tercera posibilidad. Ella genera una revisión de la historia, la introducción de nuevas místicas y nuevas utopías, otro concepto de progreso y consecuentemente, conceptualizadas deformadas de desarrollo y de felicidad. A esto apuntamos al introducir la conceptualización de etnociencia.

Diferentes ciclos de comportamiento social, esto es, diferentes culturas se organizan siguiendo modos muy propios de conocer, de saber y de hacer. En lo que se refiere al saber o a la ciencia, la llamamos etnociencia. Esta es el saber científico -el ensamblaje epistémico- asociado a un contexto étnico en el muy amplio sentido definido en este trabajo. En consecuen-

Víctor Albis propone un modelo en el cual los comportamientos individuales se combinan como partículas en un movimiento browniano. Este modelo puede conducir a una mejor imagen del paso del comportamiento individual al social.

Ahora en la categoría del comportamiento social tenemos como objetos: realidad, sociedad, acción; y como ligaciones: la historia, en lugar de la información, la dinámica de masas o dinámica social, en lugar de las estrategias y los eventos, en lugar de los “facti”.

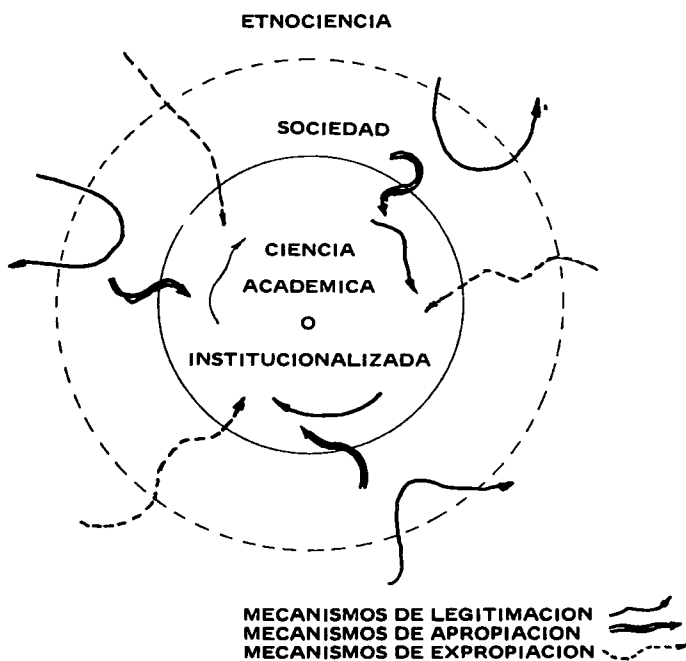
La historia es lo que impacta la sociedad. Es la manera como la información colectiva (podríamos asimismo decir, la memoria colectiva) se manifiesta por la información a cada individuo y condiciona sus estrategias por un proceso reificativo. El proceso reificativo, llevado a nivel de sociedad, es el proceso de comunicación, el que a su vez determina lo que se considera la estrategia de la acción de la sociedad, que es dinámica:

Dinámica social o dinámica de masa. Esta se manifiesta a través de mitos, utopías y del interés grupal, sintetizados en el concepto del progreso. Esquemáticamente tenemos:

cia, la etnociencia está íntimamente unida a la sociedad, objeto del ciclo comportamental social en que ella se sitúa. Los mecanismos de evaluación del saber así generado, o sea, los procesos de legitimación de ese saber, son mecanismos que se inscriben en el contexto de la sociedad y son para ella regulados y conducidos. El saber etnocientífico subsiste y permanece en la medida en que responda al cuestionamiento de la sociedad, en la medida en que él refleje el esfuerzo de los individuos de esa sociedad en la superación de su extinción a través del conocer-crear.

Por otro lado, formas de conocer-crear que se traen de otros contextos socioculturales no encuentran en la sociedad el eco a sus "verdades", a sus respuestas, porque los mecanismos de evaluación y legitimación son internos. Esto suele suceder en la ciencia que podríamos llamar académica o institucionalizada al encontrarse frente a frente con la sociedad como un todo. En el ámbito restringido de la academia o de la institución, la ciencia encuentra en sus procesos de la legitimación pero esos mecanismos no permiten la permeabilización de la sociedad a ella. Por otro lado, los conocimientos etnocientíficos que penetran en la sociedad porque en verdad son parte de ella, respuesta a sus inquietudes permanentes, vuelven al mismo "corpus" de conocimiento en forma de una acción engendrada por esa misma sociedad a través de los individuos que la componen. Mecanismos de expropiación hacen que esos conocimientos se incorporen al saber científico que los utiliza para el propio control y manejo de la sociedad que, en primera instancia, les dio origen.

Esquemáticamente, podemos verlo así:



En nuestra representación las flechas indican los mecanismos de evaluación y legitimación.

La problemática del saber científico en este marco teórico se resume en conocer mejor los mecanismos de evaluación y legitimación, así como los de expropiación del saber etnocientífico. En ello consiste el programa de investigación sobre Etnociencia y Dinámica Cultural. Las bases para este programa constituyen la alternativa para la historia y la enseñanza de las ciencias que nos propusimos señalar en esta exposición.

Más que una teoría terminada, lo que hemos presentado puede ser considerado un programa de trabajo. Puesto que lo conceptualizado por nosotros como etnociencia no encuentra respaldo en las epistemologías corrientes que, en realidad, son explicaciones de la ciencia en la propia lógica interna y, codificación y sustrato histórico de esa misma ciencia, al procurar teorizar sobre la etnociencia nos es necesario un marco teórico más amplio y más general que aquéllos en los cuales se sitúan las epistemologías. Nuestra intención aquí ha sido crear ese marco teórico a partir de modelos jerarquizados de comportamiento cíclico con base en "realidad" y "acción", intermediadas por "individuo", "sociedad" y "cultura", respectivamente. Las categorías comportamentales en que situamos nuestro enfoque, dan la respuesta a esa conceptualización general de la teoría del conocimiento.

Cali, noviembre de 1984.

Nota: El autor agradece la importante colaboración de la profesora Clara Lucía Higuera a través de discusiones sobre el tema y también por su profunda revisión de la redacción, prácticamente reescribiendo el texto original (U.D.A.).





# **SEGUNDA PARTE**

## **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES DE LOS GRUPOS DE TRABAJO**



## GRUPO 1

### El desarrollo y el museo

#### Introducción

Los pueblos americanos se caracterizan por una raíz originaria indígena que luego, con los aportes europeos, africanos y de otros Continentes, han dado como resultado una pluralidad de cosmovisiones que se traduce en las diversas culturas vigentes. En esa diversidad radica nuestra riqueza cuyo exponente, el ser humano, constituye el patrimonio máspreciado. Dentro del proceso histórico esta realidad ha sido, en muchos casos, ignorada, desconocida y aun avasallada. Afirmamos que esta diversidad cultural tiene que ser reconocida, rescatada, asumida, difundida e integrada en el proceso de desarrollo de los pueblos. El desconocimiento ha sido el principal factor para la implantación de modelos foráneos que nos han llevado a la actual crisis social, política, económica, es decir, crisis de identidad.

Siendo la educación el principal instrumento de transmisión y desarrollo de la cultura, sus políticas, instrumentos institucionalizados y praxis no corresponden a las necesidades de las distintas sociedades americanas. Por su parte los programas institucionalizados de cultura tampoco corresponden a la realidad. La escuela y el museo también son parte de esta crisis.

#### Recomendaciones

1. Promover, a nivel nacional e interamericano, una movilización tendiente a reflexionar sobre el papel que la cultura y la educación tienen dentro del proceso de desarrollo tomando como fundamento para el análisis la realidad plural de nuestros pueblos y traducir esta reflexión en políticas coherentes.
2. Señalar la responsabilidad de los Organismos de cooperación técnica internacional, de los Ministerios de Educación y otros agentes participantes en el proceso cultural-educati-

vo, sobre la urgencia de realizar acciones coordinadas, tomando como ingrediente fundamental del desarrollo y nuestra identidad la pluralidad.

3. Reconocer dentro del proceso de desarrollo la contribución del Museo en la variedad de especializaciones y en su calidad de agente educador y comunicador de las urgencias vitales de los pueblos concentradas en la relación Hombre-Naturaleza: a) robustecimiento de la identidad mestiza y su valoración como espíritu de un desarrollo propio; b) conservación del equilibrio de los ecosistemas, que constituyen la fuente de los recursos naturales y por ende del desarrollo.
4. Aprovechar las experiencias que se realizan en los países americanos sobre programas de educación formal apoyados por el museo como instrumento de desarrollo curricular, a fin de de continuar el diálogo iniciado en el presente Taller. Asimismo, documentar y difundir tales experiencias y aquellas específicas de museos de sitio, creadores de dinamía cultural y desarrollo social y económico en la comunidad.
5. Renovar urgentemente los conceptos tradicionales de la escuela y el museo, para que se traduzcan en acciones integradas tendientes a reflejar a la comunidad.

## GRUPO 2

Aprovechamiento de los museos en los sistemas educativos formales y no formales

#### Planteamiento del problema

1. Escasa relación entre los museos y el sector educativo.
2. El sector educativo no sabe aprovechar el museo para el aprendizaje.
3. Las investigaciones de los museos no son utilizadas como fuente de desarrollo curricular.
4. Los museos, a la vez, no saben recuperar aspectos de la cultura popular a través del sistema educativo.

5. Los museos no están preparados ni técnica ni administrativamente, para asumir nuevas funciones educativas y de comunicación.

## Conclusiones y recomendaciones

### Introducción

En la relación escuela-museo, y/o museo comunidad, hay actividades que parten del museo para aprovechamiento del sistema educativo formal y no formal, pero a la vez, hay acciones que parten del sistema educativo para aprovechamiento y revitalización del museo.

1. Entre las clases de actividades que surgen del museo para aprovechamiento del sistema educativo, se encuentran varios niveles, jerarquizados así:
  - a. El local del museo se presta para realizar labores educativas. (Ejemplos: actividades no sistematizadas: talleres creativos)
  - b. Hay actividades extracurriculares y extraprogramáticas, de las escuelas que pueden llevarse a cabo con una programación conjunta entre museo-escuela y/o comunidad.
  - c. Cuando el museo coopera en la programación curricular conjunta.
  - d. El museo que cuenta con personal especializado, participa conjuntamente con el sector educativo en el diseño curricular, basándose en investigación.
  - e. El museo actúa como centro para dinamizar la actividad cultural y educativa.
  - f. A nivel institucional existe coordinación sistematizada y efectiva entre la Secretaría de Cultura y la de Educación.

Para las nuevas funciones educativas del museo se requiere personal entrenado en comunicación y educación para organizar las actividades y programar las mismas con el sector educativo.

- a. De acuerdo con la ubicación del museo, se definen sus funciones y sus relaciones con la escuela, con la comunidad y con el sistema educativo en general.
  - b. Cuando el museo está localizado en centros poblacionales pequeños, se convierte en centro dinamizador, con la participación de niños y adultos de la comunidad.
  - c. Acciones que parten de la comunidad y/o de la escuela para el aprovechamiento del museo.
  - d. La comunidad misma ayuda a mejorar el local del museo.
2. La presión del sector educativo sobre el museo, hace que éste reorganice sus funciones y la revitalice, cambiando su estructura organizativa y de personal.
  3. La organización interna del museo, con el conocimiento de los contenidos curriculares de todos los programas, de los

cursos y niveles, se ve obligada a cambiar su concepción museográfica y museológica y tener nuevas publicaciones y formas de comunicación para este público.

4. A través del sistema educativo, se pueden recuperar aspectos de las comunidades para dinamizar las investigaciones en los museos.

### Recomendación general:

Que se realicen nuevos talleres sobre integración de la cultura popular en la educación en un futuro próximo, para profundizar sobre el tema y lograr un seguimiento efectivo de estas actividades.

## GRUPO 3

Nuevas formas de museo y su relación con el sistema educativo:

### Introducción

El museo ortodoxo tradicional reproduce los fundamentos y objetivos del sistema educativo vigente en nuestros países, aunque seriamente cuestionado. Se caracteriza este sistema por su dogmatismo, verticalidad, inflexibilidad, sentido desculturizador e irrespeto a las comunidades y a sus peculiaridades. El sistema educativo impone a la comunidad las ideas, valores y creencias, sin molestarse en consultar qué es lo que la comunidad quiere o aprecia. El museo tradicional, al sacralizar las piezas expuestas, las impone como necesariamente valiosas aunque ese valor se restrinja a la apreciación del grupo dominante. Incorporar una pieza a un gran museo es casi como canonizar a un santo.

Existe, en amplios sectores de los países latinoamericanos, clamor por cambiar el sistema educativo; en teoría muchos aceptan esta urgencia y nombres como los de Paulo Freire son citados y respetados en un altísimo porcentaje por docentes y directivos de la educación. Mas cuando se trata de poner en práctica estas ideas, surgen problemas muy agudos debido a varios factores como la rígida formación del maestro, la comodidad que implica repetir en relación con la dificultad de imaginar, la rigidez de los sistemas que han hecho del respeto de las leyes, reglamentos y programas casi la esencia de la educación, el escepticismo de las comunidades frente a las innovaciones, en otros.

Un nuevo tipo de museo puede facilitar notoriamente el cambio deseado; la organización de museos en las comunidades que respondan a los intereses y valores de las mismas, que se estructuren con su colaboración y con su aporte, que repro-

duzca lo que la comunidad cree que es importante y no lo que los burócratas de las capitales piensan, constituiría un factor potente de cambio, más fácil introducirlo por ser más nuevo y menos ligado a ataduras burocráticas, es todavía moldeable y adaptable a las circunstancias. No podemos hablar de pontifices de la museología, y si es que existen, son muchísimo menos poderosos que los de la educación.

La alternativa más apropiada para el nuevo museo transformador de la educación es el museo-comunidad, a través de cuya organización y dinámica puede la comunidad representarse a sí misma, decidir cuáles son sus intereses, organizar a sus miembros en torno a sus valores culturales, participar en la toma de decisiones e inclusive, constituirse en portavoz de las aspiraciones de otras áreas gubernamentales y de servicios si es que carecen de funcionalidad y dinámica.

El museo-comunidad influye decisivamente en el sistema educativo en cuanto se presenta como una alternativa en la formación integral de la persona; si es que esta alternativa es aprobada por los maestros y directores de escuela, ellos necesariamente cambiarán sus métodos y proyectos aunque sea oponiéndose al orden educativo establecido; si es que el museo-comunidad tiene como contraparte en la escuela maestros rígidos y verticales, se producirá una situación de conflicto en la que finalmente, si operan condiciones democráticas mínimas, triunfará el museo pues cuenta con el apoyo de la comunidad en la medida que responde a sus intereses.

#### Recomendaciones

1. Las nuevas formas de museo deben partir del reconocimien-

to y aceptación de las diversidades culturales de cada comunidad, lo que necesariamente implica proyecciones sociales, culturales, políticas y religiosas.

2. La razón de ser y la meta de los museos comunidad deben ser los habitantes de la comunidad y, subsidiariamente, elementos extraños a ella.
3. El museo-comunidad debe ser íntegramente manejado por la comunidad. La presencia del técnico o del motivador debe ser transitoria y consciente de los efectos negativos de la interferencia, así como absolutamente respetuoso de los valores de la comunidad. La duración de la interferencia dependerá de las características de cada comunidad.
4. Debe darse a los miembros de la comunidad responsables del museo, formación en técnicas museográficas mínimas e in situ, cuidando mucho de que estas técnicas no coarten la espontaneidad de cada comunidad.
5. Sería deseable introducir paralelamente, en los institutos formadores de maestros, capacitación acerca de los fundamentos y objetivos de los museos-comunidad y de técnicas museográficas básicas y flexibles.
6. Es imperioso que en las escuelas formadoras de museólogos se enfatice en las características de los museos-comunidad.



# **TERCERA PARTE**

## **ANEXOS**





## **1. DISCURSOS DE LA SESION INAUGURAL**



## **AMALIA LUCY GEISEL**

**Diretora do Instituto Nacional do Folclore  
FUNARTE**

É uma honra para o Instituto Nacional do Folclore da Fundação Nacional de Arte poder realizar, junto com o Programa Nacional de Museus da Fundação Pró-Memória, e com a Organização dos Estados Americanos, esta III Oficina de Integração e Educação da Cultura Popular, tendo, como tema central, o Museu como instrumento de aprendizagem na educação formal.

Cabe ressaltar que este Instituto participou das duas oficinas anteriores em Cuenca, por intermédio de Maria de Lourdes Ribeiro e Lélia Gontijo Soares, e que quando foi demonstrado pela OEA o interesse de que nos próximos anos as oficinas ocorressem em outros países membros, a representante brasileira fez que esta III Oficina aqui ocorresse. Isto deveria ter acontecido no ano passado. Devido a uma série de circunstâncias, só agora podemos realizá-lo e talvez de uma maneira simples, na sua organização, com menor número de participantes do que o desejado. Mas, dada a importância do tema da reunião: a questão tão séria e tão importante da necessidade de interação maior da cultura popular na educação e a possibilidade

dos museus virem a ser instrumentos efetivos nesse trabalho, e a presença de especialistas pela OEA como dos países membros, como Equador, Chile, Colômbia, Guatemala e Brasil, que colocarão experiências já obtidas em seus países, bem como as resoluções que sairão das discussões de grupos, cremos que esta reunião será revestida de trabalho sério e continuado.

Gostaria de agradecer a presença da Sra. Zélia Cortes Alves, Representante do Presidente da Legião Brasileira de Assistência, que gentilmente, nos cedeu o auditório, salas e pessoal de apoio para que a Oficina pudesse funcionar.

Agradeço também a presença do representante do Sr. Ministro da Cultura.

E aos participantes da III Oficina dou as boas vindas e espero que possamos apresentar um trabalho que venha a atender aos objetivos que todos nós queremos.

Muito Obrigada

## RUI MOURÃO

**Coordenador do Programa Nacional de Museus  
da Fundação Nacional Pró-Memória**

O II SEMINÁRIO DE INTEGRAÇÃO ENTRE CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO FORMAL, promovido pela OEA, em colaboração com o Ministério da Cultura, através do Programa Nacional de Museus e do Instituto Nacional do Folclore, reveste-se de importância especial sob dois enfoques principais.

Primeiro, por expressar uma efetiva integração a nível regional, congregando representantes e especialistas de diversos países da América Latina para um debate intensivo e troca de experiências sobre o tema: "O MUSEU COMO INSTRUMENTO DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO FORMAL".

O segundo aspecto de relevância a ser destacado é o próprio tema escolhido para o Seminário, sobretudo quando se considera o momento atual brasileiro, em suas múltiplas vertentes de mudança.

Vivemos, hoje, no Brasil, um tempo de reconstrução nacional em que governo e sociedade, solidários, buscam a concretização dos grandes objetivos estabelecidos pelo presidente José Sarney, quais sejam: LIBERDADE, DESENVOLVIMENTO, OPÇÃO SOCIAL, IDENTIDADE CULTURAL, SOBERANIA E INDEPENDÊNCIA.

Analisemos, agora, especificamente, os campos da Educação e da Cultura, mais diretamente vinculados ao tema central deste Seminário, muito embora todos os objetivos fixados mantenham entre si estreita relação e exijam ações integradas para que se tornem realidade de modo harmônico e global.

Na área da CULTURA, a diretriz geral da Nova República enfatiza que "os valores espirituais têm de ser preservados, os bens culturais têm de ser criados e protegidos". Determina que "a cultura deve estar na mesa do planejador, como a eco-

nomia". E aponta o caminho: "partiremos para o renascimento cultural". (1)

E é missão do recém-criado Ministério da Cultura integrar esforços, em escala nacional, para a consecução desse objetivo maior que é a "luta pela identidade e unidade cultural do País, procurando "compreender e respeitar as formas locais e regionais - formas de falar, formas de viver, formas de cantar e de lazer". (1) E reconhece nosso predidente: "só assim preservaremos nossas raízes diversas - tantas raças, tantos povos - só assim nos encontraremos em nossa verdadeira identidade: a de brasileiros" (1) Essa é a orientação que deverá ser cumprida por um Ministério da Cultura que atue de maneira a pouco intervir e muito apoiar e defender a cultura nacional, como vem sendo reiteradamente dito pelo ministro Aluísio Pimenta.

Na área de EDUCAÇÃO, caminho para mudança, as ações convergem para a execução da meta: EDUCAÇÃO PARA TODOS.

O Ministério da Educação assim caracteriza o posicionamento governamental no que concerne ao desenvolvimento do setor: "o compromisso maior da Nova República, em resposta aos anseios nacionais, é a construção da democracia e a promoção do desenvolvimento com justiça. Essa tarefa exige, prioritariamente, resgatar a enorme dívida social que vem alcançando inquietantes proporções e reclamando uma pronta e decisiva ação por parte do Estado e da sociedade. A educação deverá ser então efetivada como uma ação eminentemente democrática, tratada dentro de uma perspectiva ampla e global requerida pela sociedade." (2)

A proposta educacional da Nova República é assumida como "um compromisso a que a Nação brasileira não pode faltar: o de enfrentar o desafio de universalizar o acesso à escola, vencer o analfabetismo e proporcionar um atendimento educativo em

---

(1) Pronunciamento do Presidente José Sarney à Nação, em 22 de Julho de 1985.

(2) MEC. EDUCAÇÃO PARA TODOS. Caminho para Mudança. Brasília, maio de 1985.

crecentes níveis de qualidade”. (2)

No que tange aos objetivos que o plano de educação básica deverá realizar, vale destacar aqueles que propiciem a abertura necessária para uma abordagem cultural da educação:

- “definição de uma proposta político-pedagógica que tenha correspondência com os reais interesses da sociedade e preserve espaço para as peculiaridades locais e regionais.
- resgate da importância social das camadas populares e de sua cultura como elemento fundamental no processo de elaboração do saber.” (2)

O posicionamento da educação na linha da opção social, priorizada no atual governo, e a fixação desses objetivos criam as condições básicas, a nível de Política e de Planejamento, para a integração entre cultura popular e a educação formal.

Quanto às diretrizes de execução desses objetivos, foram estabelecidas de modo a privilegiar as seguintes estratégias principais: flexibilidade e operacionalidade; mobilização social; articulação entre governo e sociedade. E, assim, está sendo reforçada a necessidade de ações integradas dos setores educação e cultura.

Educação para todos exige participação de todos. Essa afirmação deve ser interpretada como uma convocação geral de todos os agentes e beneficiários do setor educacional e de outros afins, e estendida a todos os segmentos da sociedade, para tra-

zerem sua contribuição ao processo educacional.

E as instituições culturais, de diversos tipos e natureza, possuem inestimável potencial educativo a ser intensiva e extensivamente explorado.

Nesse contexto, surge o MUSEU como agência cultural a ser mobilizada para execução de programas e projetos educacionais, em caráter complementar e/ou alternativo da educação formal, beneficiando, preferencialmente, as camadas populares e contribuindo para a elevação do padrão de qualidade do atendimento prestado, pela adequação às necessidades da clientela e respeito à sua cultura própria.

Dessa forma, o MUSEU estará se colocando a serviço do desenvolvimento educacional do País. E esse é, inquestionavelmente, seu principal papel em países que hoje ainda lutam por garantir de modo irreversível sua soberania e independência.

É nessa direção que o PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS vem reorientando o planejamento de suas ações de revitalização das unidades que compõem o universo museológico nacional, buscando criar incentivos à pesquisa em museus, apoiando as atividades educativo-culturais dos museus, treinando pessoal, implantando um sistema de comunicação e divulgação, enfim, estabelecendo as condições indispensáveis para que a instituição MUSEU venha a cumprir plenamente suas funções, destacando-se pela qualidade de suas ações, serviços e produtos culturais.

## INES G. CHAMORRO

Entre los propósitos de la Organización de los Estados Americanos señalados en la Carta, se encuentra el de “Promover, por medio de la acción cooperativa, el desarrollo económico, social y cultural”, indicando para su cumplimiento, entre otros, el principio de que “La Unidad espiritual del Continente se basa en el respeto de la personalidad cultural de los países americanos y demanda su estrecha cooperación en las altas finalidades de la cultura humana”.

Es a partir de dichos enunciados que se fundamenta la Organización de los Estados Americanos como órgano de cooperación técnica y, en consecuencia, los Programas Regionales de Desarrollo Socio-Económico, Educativo, Científico y Tecnológico y Cultural.

El Programa Regional de Desarrollo Cultural, creado en 1969 por el Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CIECC), a nivel de Ministros de Educación reunidos en Maracay, Venezuela, recoge el pensamiento colectivo de los países americanos, expresado a través de sus representantes oficiales, en campos tales como las políticas culturales, los sistemas y servicios de información y comunicación; el patrimonio monumental, histórico y artístico; la cultura popular y las artes. Además, los contenidos del Programa Regional se han enriquecido con el aporte de numerosas experiencias, ya individuales, ya colectivas, que se llevan a cabo en las Américas como parte de la acción cultural.

Por su parte el Programa Regional de Desarrollo Educativo, cuenta en sus orientaciones programáticas con distintas recomendaciones acerca de la importancia de tener en cuenta las condiciones sociales, económicas y culturales de la población que los sistemas educativos atienden, así como la necesidad de rescatar, revalorizar y acrecentar las manifestaciones propias de las comunidades de base. En este sentido, cabe señalar el mandato del mencionado Consejo reunido en Bogotá, en 1980, sobre “regionalización educativa” el que enfatiza la importancia de descentralizar la acción del desarrollo curricular con la participación de los grupos-meta, con consideración de la cultura propia.

En las circunstancias mencionadas, es responsabilidad conjunta de los sectores cultural y educativo, tanto en el estímulo,

como en el diseño y la realización de los más adecuados programas educacionales. Primero, porque los contenidos deben reflejar la forma de pensar y de hacer de los pueblos en proceso de un desarrollo integral y equilibrado, y segundo, porque la educación en todas sus posibilidades, constituye el único instrumento de transmisión de la cultura en su más amplio sentido, y para recrearla, dinamizarla.

Consciente de la importancia histórica de su papel en las transformaciones sociales, el Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA, a través de su Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación, ha desarrollado —con la cooperación del sector educativo— una serie de experiencias piloto, cuyo fin principal es crear, a partir de la práctica, un cuerpo de información sobre distintas modalidades de la integración de la cultura popular y la educación, como aporte al diseño de políticas educativas que permitan por una parte, afirmar la identidad de los pueblos a través de la valoración de sus formas diferenciadas de vida, y por otra, participar en los programas de desarrollo para mejora de las condiciones de subsistencia.

Los estudios e investigaciones interdisciplin... por parte de los sectores cultural y educativo cobran especial relevancia en el trabajo de concientización acerca de las posibilidades tangibles y aportes de la cultura como espíritu del desarrollo socio-económico. En este sentido con la colaboración del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), de Ecuador, con sede en la ciudad de Cuenca, se realizó la Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular en octubre de 1979, con la participación de cincuenta y siete especialistas en campos de la educación y de la cultura, quienes presentaron distintas recomendaciones a nivel nacional e interamericano. Estas han servido como punto de partida para esta serie de acciones piloto en que está empeñado el sector cultural, como puntos de referencia a la reflexión para la acción educativa. Entre estas acciones deben mencionarse:

1. Taller experimental sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación, preparado para maestros de áreas rurales con proyectos de desarrollo integral del sector educativo (Cuenca, mayo y octubre de 1980).

2. Estudio y publicación de casos considerados como Alternativas de Educación para grupos culturalmente diferenciados (Cuenca, octubre de 1981 y octubre de 1983. Muestra).
3. II Taller, dedicado al estudio de modelos de programas educativos para el desarrollo integral artesanal a nivel comunitario (Cuenca, febrero de 1984). Se encuentra en preparación libro de Alternativas II.

Hasta hoy, Cuenca, Ecuador, ha sido la sede de estas acciones. Pero la naturaleza de las mismas ha logrado trascender a otros ámbitos; aquellos que significan un paso hacia la integración regional por el mutuo conocimiento de que habla la mencionada Carta de la OEA. Tal es el interés del Caribe de habla inglesa de ser sede del IV Taller Integración de la Cultura y la Educación, para el estudio interdisciplinario, entre los responsables del planeamiento curricular y expertos en la enseñanza y práctica de las artes como factor funcional de las culturas de dicha subregión.

Quiero ahora, específicamente, referirme al presente Taller que hoy iniciamos en el Instituto Nacional de Folclore del Brasil, que marca el punto de partida, de contar con otros países cooperantes, dentro del movimiento interdisciplinario generado en la Reunión Técnica de Cuenca, en 1979.

Nos reunimos aquí para explorar una nueva posibilidad en la gama que brinda la cultura al proceso educativo. Se trata del uso de una de las instituciones consideradas como clásicas de la cultura, como lo es el museo. En los últimos años la concepción del mismo ha evolucionado pasando de constituir el repositorio de bienes culturales muebles a aquel de ser el instrumento dinamizador por excelencia de las formas de vida. Su concepto, al igual que el de la educación formal identificada hasta hace unos años con "el aula de clase", ha variado como lo demuestra la museología contemporánea, en forma que los instrumentos y mecanismos institucionales que crean las sociedades dentro de su dinámica y evolución, sean los mismos que presentan las posibilidades educativas, para que su educación sea la base para los cambios a los que los pueblos deban enfrentarse sin desmedro de su ser, de su condición de entes partícipes en el desarrollo latinoamericano.

Igualmente cabe indicar como punto de consideración, el importante hecho que representan los principios del Patrimonio Cultural, aprobados por el Comité de Cultura —órgano del Sistema Interamericano— que incluyen el reconocimiento a toda la producción de los pueblos, tangible e intangible, como parte del patrimonio cultural. Es por tanto, un gran avance el pensar en que todas las formas y pensamientos de los portadores de la cultura popular, con los avances tecnológicos actuales, puedan ser registrados e incorporados en los haberes culturales de los pueblos e igualmente, que permita esto dinamizar las formas museográficas y las teorías museológicas.

Ciertamente que los casos que se presentan en esta ocasión no constituyen las únicas experiencias en el tema que tratará el presente Taller. Ellas constituyen, sin embargo, una importante muestra de lo que se realiza en los Estados Americanos, que permitirá a los participantes aquí contribuir con el diálogo, en continuación a esa búsqueda de fórmulas y parámetros como aportes al desarrollo curricular, porque finalmente, mientras se dé lugar a la más alta calidad de educación, se estará contribuyendo a la formación de recursos humanos necesarios para el desarrollo integral, los que realmente constituyen el verdadero Patrimonio Cultural con que cuenta cada nación para lograr el progreso material y de realización del ser latinoamericano en estos momentos de crisis social y económica, cuando llegamos a los quinientos años de convivencia con Europa y otros continentes.

Al invitarlos a este diálogo, me permito transmitir un saludo del Secretario General de la Organización de los Estados Americanos, así como el reconocimiento por parte del Director del Departamento de Asuntos Culturales, por el aporte de los especialistas expositores tanto de Brasil como de los otros países latinoamericanos, y de los demás participantes cuya presencia hará posible el diálogo interdisciplinario.

Especial saludo presento al Instituto Nacional de Folclore, al Programa Nacional de Museos y a Fundação Legião Brasileira de Assistência Coordenadoria Especial da Presidência, por el apoyo prestado a la organización de este Taller y a su realización, que seguramente contribuirá no sólo al tema del mismo, sino a estrechar las relaciones institucionales y profesionales de los comprometidos en la problemática de la identidad cultural, de la educación y del desarrollo cultural y socio-económico de los pueblos americanos.

Asimismo presento un saludo, en su representante, al Doctor Aluísio Pimenta, Ministro de Cultura de Brasil.



**ALUÍSIO PIMENTA**  
**Ministro de Estado da Cultura**

Para o Ministro da Cultura do Brasil, constitui profunda satisfação declarar abertos os trabalhos deste III Encontro de Integração da Cultura Popular e da Educação, cujo expressivo tema central é do exame do Museu Como Instrumento da Educação Formal. A reunião haverá de funcionar como verdadeira oficina de trabalho dos especialistas latino-americanos aqui reunidos.

Não podendo estar presente, em razão de compromissos anteriormente marcados para o mesmo dia, não quis furtar-me o prazer de enviar esta mensagem pessoal aos participantes deste certame. Identifico, nos objetivos do Encontro muitos dos propósitos que me animam no exame das questões culturais brasileiras. Confesso minha grande admiração pela natureza das atividades a serem narradas e descritas, aquelas que se desenvolvem necessariamente em contato direto com as comunidades.

Desde que assumi o cargo de ministro, venho insistindo em considerar a cultura num sentido abrangente, que inclui o permanente auscultar das vivências populares. O próprio conceito da política cultural, no Brasil, tem experimentado um processo ampliador, a que se acrescentam hoje a dimensão dos movimentos sociais como focos de criatividade e os anseios de participação social.

Desejo louvar a coordenação do Programa Nacional de Museus e o Instituto Nacional do Folclore, nas pessoas do Escritor Rui Mourão e da Pesquisadora Amália Lucy Geisel, seus dirigentes, pela feliz iniciativa deste Encontro, que enseja a presença de especialistas brasileiros e hispano-americanos, numa permuta de experiências de extrema utilidade para todos. Esses dois setores, sob a égide da FUNARTE, poderão aproveitar uma oportunidade afortunada de analisar a confluência de seus esforços em torno de um objetivo comum: o de utilizar novos caminhos para promover as práticas culturais em nosso meio.

Não se trata de proferir e ouvir vagas digressões; trata-se, antes, de debruçar-se sobre experiências concretas de ação - aparentemente modestas, mas de extraordinária fecundidade - que se realizam em países irmãos, como o Equador, a Colômbia e o Chile, e também em nosso país. Serão seis comunicações, resultantes todas de atuações efetivadas ou em andamento.

Para orgulho dos dirigentes do Ministério, serão expostas aqui, além das diretrizes e projetos do sistema de museus, as iniciativas pioneiras e tão frutuosas da responsabilidade do Museu do Folclore Edison Carneiro e da ação educativa, intra e extra-muros, realizada pelo Museu do Ouro, em Sabará. Espero que esses exemplos frutifiquem em outras áreas brasileiras, sempre visando a integrar a experiência quotidiana das comunidades do mundo da escola em todos os seus níveis, especialmente o do ensino fundamental.

Os desafios brasileiros parecem-nos de duas ordens: o de ordenar a percepção da diversidade que caracteriza nossa sociedade, adaptando os métodos pedagógicos a diferentes contextos sócio-culturais, e o de fazer sempre dos museus centros vivos de aprendizagem, de motivação dos jovens - e não cenários de pura visualização passiva. Tenho confiança nos técnicos e especialistas em que haveremos de aprimorar cada vez mais nosso sistema de museus, de modo que sejam eles instrumentos eficazes da transmissão de conhecimentos, de atitudes, de consciência comunitária, de lazer, de aspiração à plena cidadania.

Haverá, com relação aos países irmãos, afinidades e diferenças no que tange à experiência brasileira; de qualquer modo, estou plenamente convicto de que as comunicações que nos trazem serão para nós de enorme valia.

Aguardo confiantemente as recomendações deste Encontro, a serem discutidas e votadas ao longo dos dois últimos dias de trabalho, a fim de aproveitar sugestões e perspectivas novas em face desse campo de ação fundamental para o desenvolvimento harmônico e democrático da América Latina. Gostaria de receber o fruto dessas reflexões e dessa troca de experiências como uma ajuda a meu trabalho, como um estímulo para enfrentar os desafios inerentes a meu cargo.

Em nome do Ministério da Cultura, saúdo calorosamente os participantes do Encontro, dou as boas vindas aos brasileiros e demais latino-americanos aqui presentes, e auguro os melhores êxitos no cumprimento das meritórias tarefas que os aguardam.

Muito Obrigado

## **2. PARTICIPANTES**



ALAIR SIQUEIRA BARROS. Museóloga. Fundação Nacional Pró-Memória. Praça Marechal Âncora s/no. Museu Histórico Nacional. Casa do Trem. Tel: 262-8936.  
Rua Conde de Bonfim 142/602. CEP: 20520. Tel: 284-8129.

AMALIA LUCY GEISEL. Diretora. Instituto Nacional do Folclore/FUNARTE. Rua do Catete 179. CEP: 22 411 RJ. Tel : 285-2545 - 285-0891 - 285-0441.

ANA M. HEYE. Antropóloga, Coordenadora do Projeto-Piloto de Apoio ao Artesão. Rua do Catete 179. CEP 22 220, Rio de Janeiro. Tel: (021) 285-0441.  
Av. Niemeyer, 925 - A/701. São Conrado. 22450. Rio de Janeiro - RJ. Tel: (021) 322-0849.

CECILIA DUQUE DUQUE. Directora Ejecutiva. Asociación Colombiana de Promoción Artesanal. Museo de Artes y Tradiciones Populares. Carrera 8o 7-21. Bogotá, D.E. Colombia. Tel: 284-5319.  
Presidente Junta Directiva. Asociación Colombiana de Museos Institutos y Casas de Cultura .  
Calle 19-39 B-16. Bogotá. Tel: 245-6369.

CELSO A. LARA FIGUEROA. Director e Investigador Principal. Centro de Estudios Folklóricos. Universidad de San Carlos de Guatemala. Avenida La Reforma 0-09, Zona 10. Ciudad - Guatemala. Tel: 319171.  
7o. Calle, 17-36, Zona 15. Ciudad - Guatemala. Tel:692435.

CLAUDIO MALO GONZALEZ. Director. CIDAP - Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Hermano Miguel 3-23. Cuenca - Ecuador. Tel: 828878 - 830-450.  
Miguel Cordero 244. Cuenca - Ecuador. Tel: 810407.

CRISTINA MANIER BRAGA. Assessora Técnica. Ministério da Educação. Rua da Imprensa 16/18o andar. CEP 20.000 Centro RJ. Tel: 220-1239.  
Rua Ministro Armando de Alencar 35/603. CEP - 22.471 Lagoa RJ. Tel: 246-5249.

FERNANDO MENEZES DE MOURA. Presidente. Associação Brasileira de Museologia. Rua Álvaro Alvim 48/ sala 409 Centro-Rio de Janeiro.  
Rua das Laranjeiras, 43/1203. CEP: 22 240 Laranjeiras RJ

Tel: 205-5830.

HERALDO R. LAGUZZI. Especialista Principal. OEA – Departamento de Asuntos Culturales. 1889 F. St. N.W. Washington, D.C. 20 006. USA. Tel: (202) 789-6101.  
1300 Arlington Ridge Rd. Arlington, Va. 22 202 USA. Tel: (703) 521-3881.

HERNAN CRESPO TORAL. Arquitecto Especialista en Museos y Monumentos. Ex-director. Museos del Banco Central del Ecuador. Experto Museos y Monumentos - UNESCO - OEA. Profesor Universitario.  
La Cumbre 336 - Quito. Tel: 453470.

MAGALY DE OLIVEIRA CABRAL SANTOS. Diretora do Departamento de Dinaminização de Museus. Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro - Coordenação de Museus. Av. Pedro II, 293. S. Cristovão - RJ. Tel: 264-6527.  
Rua General Barbosa Lima, 95/101. Copacabana - RJ. Tel: 255-8136.

MARIA GABRIELA PESTANA DE AGUIAR PANTIÁGOSO. Museóloga. Programa Nacional de Museus. Av. Marechal Âncora s/no. - Museu Histórico Nacional. Tel: 262-8936. Profa. de Antropologia do Curso de Museologia da UNI- RIO.  
Rua Bogari, 82. Tel: 226-9621.

MARIA STELLA FONSECA. Coordenadora de Atividades Educativas. Programa Nacional de Museus. Museu Histórico Nacional - Casa do Trem - Praça Marechal Âncora, s/no - RJ. Tel: 262-8936.  
R. Dona Mariana, 82/204. Botafogo - RJ. Tel: 266-4493.

MARIO DE SOUZA CHAGAS. Diretor do Museu Joaquim Nabuco Fundação Joaquim Nabuco- Museu Joaquim Nabuco Av. 17 de Agosto No. 2187. Casa Forte. CEP 50 000 Recife PE. Tel: DDD (081) 268-2000 - r. 526.  
Rua Santana No. 587. Casa Forte - Recife PE. CEP: 50.000 Tel: DDD (081) 268-3616.

NOEMÍ AIDA VECINI. Coordinadora de Experiencias Educativas. Dirección de Museos - Secretaria Cultural de La Nación. Avenida Alvear 1690. Tel: 44-0676. Coordinadora del Subcomité de Educación y Acción Cultural del C.E.C.A I.C.O. M

CA. Coordenadora de experiencias educativas en la Coordinación de Actividades Científicas Extra escolares. Echeverría 2277 - 5o piso. Depto Capital Federal C.P. 1428 Argentina. Tel: 781-8102.

INES G. CHAMORRO. Jefe de la División de Patrimonio Cultural. OEA - Organización de los Estados Americanos. 1889 F. Street N.W. Washington, D.C. Tel: (202) 789-3148. 1330 New Hampshire Ave. N.W. apto. 307. Washington, D.C. 20036. USA. Tel: (202) 466-6584.

IONE CARVALHO DE MEDEIROS. Coordenadora Nacional. Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato. Explanação dos Ministérios. Ministério do Trabalho. 3o andar - sala 313. Tel: (061) 226-6191. SQN 203 - Bloco A - apt. 204. 70-845 Brasília - D.F. Brasil Tel: (061) 223-3352.

ISABELA DE CARVALHO. Responsável pela Unidade de Difusão Cultural do Museu de Folclore. Rua do Catete No. 179. CEP: 22 220 - Catete RJ. Tel: 285-0441 / 285 - 0891. Rua Paissandu 378/501. CEP: 22 210 Laranjeiras RJ. Tel: 265-0466.

JUVENTINO DALBÓ. Diretor. Museu e Arquivo Histórico Municipal - Secretária Municipal de Educação e Cultura de Caxias do Sul - RS. Rua Visconde de Pelotas 586. Tel: 221-2423. Rua Cel. Flores 507/64. CEP: 95.100 Caxias do Sul - RS. Tel: 221-7726.

LIANA R. TERESA DE OCAMPO. Chefe do Departamento do Curso de Museologia (UNI-RIO). Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO). Rua Xavier Sigaud, 290. Urca - Rio de Janeiro. Tel: 295-5737 - ramal 370. Rua Senador Vergueiro 192/202. CEP 22 210 Flamengo RJ. Tel: 552-5967.

LUCIENNE FERNANDES SRNONOWICZ. Professora. UNI- RIO - Curso de Museologia. Rua Xavier Sigaud 290. Urca Rio de Janeiro. Tel: 295-5737 - ramal 35/37. Rua Correio Brasiliense 173. Tel: 342-7661.

OFELIA REVECO VERGARA. Investigadora. CIDE (Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación). Erasmo Escala - 1825 Santiago. Tel: 718051. Docente: Metodología, Currículum, Tesis de Licenciatura. Universidad Católica de Bel Paraíso. Villa Jardín Alto Pasaje Lautaro 3344. La Florida, Santiago.

RAUL R. CABRERA. Promotor Cultural. Museo Comunidad Chordeleg. Chordeleg - Ecuador.

RICARDO GOMES LIMA. Responsável pela Unidade de An-

tropologia do MFEC. INF/MFEC. Rua do Catete 181. Catete - Rio de Janeiro. CDP: 22 220. Tel: 285-0441/285-0891. Rua Alvares de Azevedo 47/804. Icaraí - Niterói, RJ. CEP: 24 220.

TERESINHA DE JESUS CARVALHO MENDES. Técnica - Setor educativo. Programa Nacional de Museus. Praça Mal. Âncora Sin. - RJ. Tel: 262-8936. Avenida Atlântica 3170/80. Copacabana - RJ. Tel: 235-0200.

VICKY COLBERT DE ARBOLEDA. Asesora - Programa Escuela Nueva/Programa Supervivencia y Desarrollo Infantil. Ministério de Educación Nacional. Carrera 8 - 7-21. Bogotá Colombia. Tel: 284-5319. Calle 39A - 22-57. Bogotá - Colombia. Tel: 268-7748.

WALDISA RUSSIO CAMARGO GUARNIERI. Coordenadora - Projeto Museu da Indústria (SICCI). Av. Rio Branco 1269 SP - 01 225. Tel: 220-0033 r. 123 (das 10h às 18h). Diretora Instituto de Museologia de S. Paulo/FESP. Rua Gal. Jardim 522 - SP 01233. Rua Simões Pinto No. 102. CEP: 04356. Tel: 241-4990. (até 9h - manhã e depois das 23h).

(o) RUI MOURÃO. Coordenador do Programa Nacional de Museus de Fundação Nacional Pró-Memória.

(o) STELLA FONSECA. Linguista, responsável pela área de Educação do Programa Nacional de Museus.

MA. LUIZA QUERINI. Museóloga, responsável pelo Museu de Ouro de Sabará. Minas Gerais.

MARIO DE SOUZA CHAGAS. Museólogo, responsável pelo Museu do Homem do Nordeste, Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Pernambuco.

(o) ISABELA CARVALHO. Comunicóloga, responsável pela Unidade de Difusão Cultural do Museu de Folclore Édison Carneiro do Instituto Nacional do Folclore.

CLAÚDIA MÁRCIA FERREIRA. Museóloga. Coordenadora do Museu de Folclore Édison Carneiro do Instituto Nacional do Folclore. Participan mas não apresentam comunicação.

UBIRATAN D'AMBROSIO. Matemático. Professor da Universidade de Campinas. Coordenador geral das Institutes Universidade estadual de Campinas. Caixa Postal 1170. 13100 Campinas, S.P. Brasil.

OBS: (o) Cargos ocupados na ocasião do Encontro, hoje já substituídos ou cargos transformados.

### **3. INSTITUCIONES PATROCINADORAS**



**ORGANIZACION DE LOS ESTADOS AMERICANOS**

JOÃO CLEMENTE BAENA SOARES, SECRETARIO GENERAL  
JUAN CARLOS TORCHIA-ESTRADA, DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ASUNTOS CULTURALES

**CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES  
(CIDAP), CUENCA - ECUADOR**

CLAUDIO MALO GONZALEZ, DIRECTOR

**MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL**

**FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE  
INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE, RIO DE JANEIRO**

AMALIA LUCY GEISEL, DIRECTORA

**FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA  
PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, RIO DE JANEIRO**

RUI MOURÃO, COORDINADOR

**LEGIÃO BRASILEIRA DE ASSISTÊNCIA, RIO DE JANEIRO**

MARCOS VINICIOS VILASA, PRESIDENTE





# INDICE

## PRESENTACION

Juan Carlos Torchia-Estrada ..... I

## INTRODUCCION

Inés G. Chamorro ..... III

## ANTECEDENTES

..... IX

## AGRADECIMIENTOS

..... XIII

## PRIMERA PARTE

### Experiencias presentadas

1- EL MUSEO-COMUNIDAD DE CHORDELEG:  
UN INTENTO DE RESPUESTA A LOS  
DESAFIOS DE LA EDUCACION  
CONTEMPORANEA

Claudio Malo González ..... 3

EL MUSEO-COMUNIDAD DE CHORDELEG

Raúl Cabrera Jara ..... 13

2- INCORPORACION Y RECUPERACION  
DE LA CULTURA POPULAR  
EN Y A TRAVES DE LA EDUCACION

Cecilia Duque Duque  
Clara Victoria Colbert de Arboleda ..... 23

3- EXPERIÊNCIA DO PROGRAMA NACIONAL  
DE MUSEUS  
MUSEU, CULTURA E EDUCAÇÃO

Rui Mourão ..... 31

UMA EXPERIÊNCIA NA ÁREA  
EDUCATIVO-CULTURAL, A PARTIR  
DA AÇÃO DOS MUSEUS

Stella Fonseca ..... 37

4- EXPERIÊNCIA DO INSTITUTO  
NACIONAL DE FOLCLORE MUSEU  
DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO  
- CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO

Amalia Lucy Geisel  
Isabela de Carvalho Silva  
Ricardo Gomez Lima ..... 43

5- PROGRAMA EDUCATIVO E  
CULTURAL DO MUSEU DO OURO  
SABARÁ

María Luiza Querini ..... 53

6- MUSEOS: ARQUEOLOGIA,  
ARQUITECTURA Y ESTETICA

Hernán Crespo Toral ..... 61

7- LA COMUNIDAD, UN MUSEO VIVO.  
(RECONSTRUYAMOS LA HISTORIA  
DE NUESTRA COMUNIDAD)

Ofelia Reveco Vergara ..... 71

8- SUCATA MUSEOLÓGICA  
OU EXPOSIÇÃO DIDÁTICA?

Mario de Souza Chagas ..... 83

9- ETNOCIENCIA: ALTERNATIVA PARA LA HISTORIA Y LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS Ubiratan D'Ambrosio . . . . .	89
--	----

**SEGUNDA PARTE**

Conclusiones y recomendaciones de los grupos de trabajo . . . . .	97
--	----

**TERCERA PARTE**

Anexos

1- DISCURSOS DE LA SESION INAUGURAL . . . . .	105
2- PARTICIPANTES . . . . .	113
3- INSTITUCIONES PATROCINADORAS . . . . .	117