



“El saber de mis hijos
hará mi grandeza”

UNIVERSIDAD DE SONORA

División de Ciencias Sociales

Departamento de Historia y Antropología

La misión educativa en el Museo de Sonora

T E S I S

que para obtener el título de

Licenciado en Historia

presenta

Vera Larisa García Núñez

Hermosillo, Sonora

Diciembre de 2010

Repositorio Institucional UNISON



**"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
I. CREACIÓN DEL MUSEO DE SONORA	
1. Antecedentes.	
1.1. Gobierno de Abelardo L. Rodríguez y el Museo Regional de la Universidad de Sonora.	12
1.2. Florecimiento de la investigación y divulgación histórica, 1973-1985.	16
1.3. Programa cultural del sexenio 1979-1985.	22
2. Contexto.	
2.1. Propuesta de un museo histórico.	28
2.2. Elementos esenciales del Museo de Sonora.	31
3. Función actual del Museo de Sonora.	43
II. EDUCACIÓN EN LOS MUSEOS	
1. Origen y desarrollo de los museos.	
1.1. Coleccionismo y museos en Europa.	46
1.2. Museos y educación en México.	52
1.2.1. Programa de Museos Escolares.	56
2. Características de la educación en los museos actuales.	
2.1. Educación no formal.	60
2.2. Educación en el museo.	65
3. Medios para consumir la misión educativa en los museos: exposición permanente y servicios de educación.	68
3.1. Exposición permanente.	69
3.2. Servicios educativos o comunicación educativa.	74

III. LA MISIÓN EDUCATIVA EN EL MUSEO DE SONORA

1. Medios para consumir la misión educativa en el Museo de Sonora.	
1.1. Actividades del Departamento de Comunicación Educativa.	78
1.2. La exposición permanente del Museo de Sonora.	81
2. Los visitantes del Museo de Sonora.	
2.1. Caracterización en cifras.	90
2.2. Realización de observación y entrevistas a los visitantes.	
2.2.1. Estudios de público: características, utilidad, resultados.	94
2.3. Metodología.	96
2.4. Resultados.	99
2.4.1. Observación.	99
2.4.2. Entrevistas.	104
2.5. Propuestas.	109
CONCLUSIONES	112
ANEXOS	117
FUENTES	119

AGRADECIMIENTOS.

Agradezco a la directora del Museo de Sonora, Guadalupe Sánchez, que me permitió realizar las actividades solicitadas, sin ningún obstáculo. A los encargados del Departamento de Comunicación Educativa, Laura Alvarado y Martín Matrecitos, por el apoyo y las facilidades otorgadas. A los trabajadores del museo en general, que no sólo no objetaron mi presencia en su lugar de trabajo, sino que me ayudaron a obtener información útil. Agradezco especialmente a Margarita Miranda, quien por horas me ayudaba a buscar material en la biblioteca siempre que acudí a ella.

Agradezco a los investigadores del Centro INAH Sonora, Julio César Montané Martí y Juan José Gracida Romo, porque me brindaron información y material muy importante. Asimismo, agradezco al doctor Samuel Ocaña que confió en quien escribe y accedió a ser entrevistado para contribuir a la realización de este trabajo.

Agradezco a todas mis maestras y maestros de la licenciatura en Historia: cada uno me enseñó algo a su manera, además de los conocimientos para mi formación profesional. Es difícil decir nombres, porque todos son muy importantes, pero agradezco especialmente a mi maestra Lupita Soltero, porque me guió todos estos meses en las dudas y los avances, con propuestas, palabras de motivación y confianza. Agradezco igualmente a Hiram Félix, por el apoyo constante a lo largo de la carrera.

Agradezco a Oscar Rico que estuvo conmigo para compartir consejos, conocimiento, tiempo y todo lo que estuvo a su alcance para ayudarme. A Carolina Ferrá, por estar siempre.

Agradezco a Mayra Reyes, Valeria Domínguez, Viviana Ramírez y Fernanda Leyva, que primero fueron mis compañeras de carrera y se convirtieron en mis entrañables amigas. Gracias por ayudarme, resolver dudas, escuchar, aconsejar, acompañar y todo lo que hicieron para que esto terminara con bien.

Agradezco finalmente, pero indeciblemente importante, a mi familia. A mis hermanos Naneri y Misael, que se interesaron y preocuparon por el trabajo que hacía. A mi papá, Sergio García, que me ha enseñado con sus presencias y ausencias. Agradezco especialmente a mi mamá, Silvia Núñez Esquer, por todo. Por la educación que me dio y el apoyo incondicional en todos sentidos, gracias.

Agradezco a todos los que me han ayudado desde siempre, a mis amigos y maestros de toda la vida.

INTRODUCCIÓN

Los museos públicos en Sonora son pocos, y los existentes persisten con cierto grado de obsolescencia. Se ignora si el estado inamovible en el que permanecen es reflejo del desinterés por parte de quienes dependen o del desconocimiento sobre el carácter cambiante y dinámico que este tipo de recintos deben presentar. En esta situación, no resulta extraño que exista igualmente un panorama desierto en cuanto a los estudios sobre este tema, a pesar de que en el discurso, a los museos dependientes del Estado se les asignan labores tan importantes, como ser fuentes de educación y formación de la identidad de la población. Para el estado de Sonora, los trabajos que analizan la relación museo-educación son inexistentes y las propias instituciones no realizan una labor de evaluación sistemática. Por ese motivo, poco podemos saber de los resultados obtenidos.

La importancia del informe de investigación que se presenta en este trabajo, radica en la recolección y síntesis de información valiosa sobre los orígenes, actividades, problemáticas y, especialmente, de la labor educativa que realiza el Museo de Sonora, como caso particular, para comprender su funcionamiento actual. Tiene su justificación en su carácter precursor de estudios de museos en Sonora, en el acercamiento cualitativo a los visitantes de esta institución específica y en la aportación de datos que le sirvan al propio organismo para reconocer aspectos favorables y puntos débiles de su trabajo como centro educativo.

El presente trabajo no es eminentemente de investigación histórica. Se inscribe en este campo, porque la intención fue realizar un estudio inicial en la rama de la Museología, la cual está vinculada por definición con la ciencia de la Historia. La disciplina del museo, “estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, relación que guarda con el medio ambiente físico y clasificación de los diferentes tipos de

museos”.¹ En este caso, la atención se centró en la historia y función del Museo de Sonora, con énfasis en su estrategia para cumplir su labor de instrucción o enseñanza.

El objetivo principal que guió esta investigación, fue describir y analizar los medios por los cuales este museo consuma la misión educativa, como resultado de sus antecedentes históricos de creación. Se determinaron cuatro objetivos secundarios. Primeramente, se buscó identificar los antecedentes, las circunstancias, las personas que intervinieron, las acciones realizadas y, en general, el contexto en el que se planeó y culminó el proyecto de un museo de historia acerca de Sonora. En segunda instancia, la pretensión fue describir las características que distinguen al tipo de educación que se ofrece en los museos en general y los medios por los que se logra. En tercer lugar, el objetivo fue investigar las acciones concretas que el Museo de Sonora lleva a cabo para cumplir con su misión educativa. Por último, se buscó registrar algunas impresiones de los visitantes sobre la oferta del museo para hacer algunas sugerencias con base en ellas.

Para presentar los resultados de esos propósitos, se dividió este trabajo en tres capítulos, acompañados de una introducción, conclusiones, bibliografía y anexos. El capítulo uno se titula “Creación del Museo de Sonora”, y está dividido en tres subtemas principales: “Antecedentes”, “Contexto” y “Función actual del Museo de Sonora”. El primer subtema, se enfoca en los que se encontraron como antecedentes al nacimiento de este museo: el gobierno de Sonora del general Abelardo L. Rodríguez y la instauración del Museo Regional de la Universidad de Sonora, el cual se considera la primera institución museística en el Estado; el auge en la investigación histórica que se periodizó desde 1973, cuando se estableció oficialmente un centro de investigación dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia, hasta 1985, cuando se inauguró el Museo de Sonora; y el programa cultural que se aplicó durante el gobierno de Samuel Ocaña, de 1979 a 1985.

El “Contexto” se presenta, por una parte, a través de las evidencias sobre las intenciones desde diferentes flancos para crear un museo sobre la historia de Sonora y, por otra, mediante los elementos esenciales que definen al Museo de Sonora. Lo primero se refiere a la convergencia de los intereses de diversos sectores para llegar a ese fin, como el académico y el gubernamental. Lo segundo, se trata de ciertos

¹ Luis Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*. (Madrid: Alianza, 1999), 186.

aspectos que definen a cualquier museo, como las características de su continente arquitectónico, el diseño del guión científico, guión museográfico, entre otros, aplicados al caso específico del Museo de Sonora, para entender las circunstancias de su origen. En la parte final de este primer capítulo, se hace una breve recuperación de las percepciones de algunos de los creadores sobre la función que cumple este museo en la actualidad.

El capítulo dos aborda el tema de la “Educación en los museos”. Esta parte pretende ser un esbozo de las particularidades de la labor educativa en el ámbito museístico en general. Para hacerlo, cuenta con tres apartados principales; el primero de ellos trata sobre el “Origen y desarrollo de los museos”, subdividido en “Coleccionismo y museos en Europa” y “Museos y educación en México”. Con el desarrollo de estos temas, se intenta identificar las razones para la formación de los primeros museos y sus cambios a través del tiempo, con énfasis en la aparición de sus características didácticas. También se busca aterrizar en el ámbito nacional, para vislumbrar los rasgos distintivos del caso mexicano; por ello se presentan algunos datos del inicio y desarrollo de la práctica museística en México y la experiencia del Programa de Museos Escolares.

En el segundo apartado se presentan las “Características de la educación en los museos actuales”, a través de la descripción de la “Educación no formal” y la “Educación en el museo”. En estos subtemas, se señalan los distintivos de este tipo de educación, las funciones, utilidad, etcétera, que les asignan los estudiosos del tema. El tercer y último contenido de este capítulo se titula “Medios para consumir la misión educativa en los museos: exposición permanente y servicios de educación”. Precisamente en esas dos partes se divide, para caracterizar a la labor primigenia del museo, que es desarrollar la exposición, y la forma como idealmente deberían trabajar los servicios educativos o comunicación educativa de cualquier museo.

El capítulo tres, se avoca a “La misión educativa en el Museo de Sonora”, es decir, en esta sección se aborda concretamente la oferta de este museo para cumplir una de sus misiones indispensables. Esta información se encuentra en el primero de dos apartados, llamado “Medios para consumir la misión educativa en el Museo de Sonora”, donde se hace una reseña de las actividades que realiza el Departamento de Comunicación Educativa, así como una descripción detallada de los componentes de la

exposición permanente. Significa un intento por registrar y presentar en qué consisten las actividades y las interpretaciones sobre el patrimonio que el Museo de Sonora le ofrece a sus visitantes, como referencia para la lectura del siguiente apartado.

Éste se llama “Los visitantes del Museo de Sonora”, que sintetiza una “Caracterización en cifras” y la “Realización de observación y entrevistas a los visitantes”, con su respectiva metodología, resultados y propuestas consecuentes. También se presenta brevemente las características de los estudios de público en museos, de los cuales se retomaron algunos procedimientos para realizar el acercamiento a los visitantes del Museo de Sonora. En esta última parte se buscó recuperar ciertas percepciones de estudiantes que realizaban una visita organizada por su propia escuela, para identificar los puntos de interés, sugerencias, referentes sobre otros museos, entre otros. La intención fue obtener información directamente de los receptores del trabajo educativo del Museo de Sonora.

Con los tres capítulos descritos, se cumple con el objetivo general y los particulares de la investigación. Para constituirlos, se recurrió a diversos procedimientos y fuentes. Se utilizó la metodología de la historia oral, para recuperar testimonios de algunas de las personas que intervinieron directamente en la culminación del proyecto del Museo de Sonora, como los investigadores Julio Montané Martí y Juan José Gracida Romo, al igual que el ex gobernador de Sonora, Samuel Ocaña García. Por su conducto, se registraron no sólo datos concretos sobre ese proceso, sino su percepción y opiniones sobre los resultados, la utilidad, las deficiencias, entre otros aspectos, que ellos perciben como creadores de ese recinto.

De la ciencia propia del museo, la Museología, se recuperaron principalmente definiciones de términos con significados específicos en ese ámbito. No se utilizaron métodos exclusivos de esta disciplina, con excepción de los estudios de público, precisamente porque lo que la caracteriza es su rasgo multidisciplinario. Para realizar una investigación en museos, se puede recurrir, exclusivamente o en conjunto, a un enfoque histórico, antropológico, sociológico, político, con su respectivo cuerpo metodológico. En este trabajo se utilizaron procedimientos de investigación de la Historia: detección de fuentes, revisión y crítica, interpretación y explicación.

Como se mencionó, también se utilizaron las técnicas que retoman los estudios de públicos en museos. No se presume en este trabajo de haber realizado un análisis

de ese tipo, porque para hacerlo, son necesarios abundantes recursos tanto económicos como humanos. Es por ello, que se prefiere señalar un acercamiento incipiente a un mayor conocimiento del público del Museo de Sonora, realizado en un momento cuando la institución no aplica un estudio sistemático de sus visitantes. La revisión de los procedimientos de los estudios de público, permitió utilizar las técnicas, aunque de forma modesta, con conocimiento de su aplicación.

Las fuentes que alimentaron estas reflexiones se localizaron en varios ámbitos. En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica para detectar trabajos de corte similar al presente, que sirvieran como referencia en cuanto al abordaje del fenómeno museístico. La búsqueda de publicaciones para ese fin, no fue en primer momento fructífera, porque además del aparente vacío en investigación sobre este ámbito, tampoco existe una institución local que ofrezca preparación para realizarla. Por lo tanto, las bibliotecas a las que se tienen acceso, no cuentan con material numeroso sobre el tema. También se hizo la revisión correspondiente para la construcción de un contexto histórico, que, por el contrario, no significó mayor problema.

Las bibliotecas cuyo acervo bibliográfico fue utilizado en este trabajo, son la Biblioteca de la División de Ciencias Sociales y Fernando Pesqueira, de la Universidad de Sonora; Biblioteca Ernesto López Yescas del Centro INAH Sonora y Biblioteca del Centro de Educación Artística "José Eduardo Pierson". Las dos últimas significaron el encuentro de bibliografía especializada que no se había logrado en primer lugar. En ellas se encontraron las referencias sobre análisis de discurso museístico, estudios de público, referencias a la práctica museística en México y el mundo, entre otras útiles publicaciones.

Se indagó también en las fuentes periódicas y de archivo. Se revisaron números del periódico *El Imparcial* en la hemeroteca de la Universidad de Sonora, para encontrar la percepción y datos que brindaba la prensa en el momento de la apertura tanto del Museo de Sonora, como de otros recintos culturales a principios de la década de los ochenta. En el Archivo del Congreso del Estado de Sonora, se consultaron propuestas de proyectos, decretos de creación de instituciones educativas y culturales, así como los informes de gobierno de Samuel Ocaña. Esa revisión permitió dar cuenta de la tendencia gubernamental de la época en este ámbito. Además, en el Archivo del

Congreso, se accedió a decretos por medio del Boletín Oficial del Gobierno del Estado, consultado en la oficina de esta publicación.

Otro acervo consultado, fue el archivo del Centro INAH Sonora, muy útil para el caso particular de este trabajo, porque la labor del centro y del museo está estrechamente vinculada. No sólo están relacionados por su dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, sino por la investigación que realizó en un momento el Centro, que fue la base para el diseño del museo, y la producción actual que servirá para una futura reorganización. En este archivo se consultaron documentos alusivos al trabajo tanto del Centro INAH Sonora, desde que se denominaba Centro Regional del Noroeste, como al del Museo de Sonora. Valiosos escritos mecanografiados pudieron revisarse para retomar la información que brindan, como la memoria de restauración del edificio que hoy alberga al museo, por ejemplo.

Se recurrió a otras fuentes de información, como entrevistas a trabajadores del Museo de Sonora, quienes indicaron cómo funcionan algunas áreas de la institución en las que ellos laboran. Se retomaron datos presentados en conferencias y una exposición sobre temáticas relacionadas con este museo, en el marco de su vigesimoquinto aniversario. También se facilitó el acceso por parte de la dirección del museo al vaciado del registro de los visitantes que se hacen en los libros ubicados al inicio del recorrido. En ellos se encuentra la información cuantitativa sobre tipos de visitantes, grupos, cantidades mensuales y anuales totales, entre otros.

Respecto al título que ostenta este trabajo, “La misión educativa en el Museo de Sonora”, se basa primeramente en su objetivo general, ya mencionado en párrafos anteriores. En segunda instancia, se asignó el término “misión educativa”, porque designa una de las tres misiones indispensables de los museos relacionadas con su público. A saber, éstas son la misión educativa, la misión científica y la misión difusora y social.² Es decir, no se incluyó el término como un sinónimo de labor o tarea, sino como portador de características y fines específicos. Por ello, se utilizó la preposición *en* el Museo de Sonora, porque se trata de cómo se realizan los designios que constituyen al término “misión educativa” en el caso particular de este museo.

Como cualquier trabajo de investigación, el presente, es finito. Se restringió a ciertas características particulares de un museo específico, lo cual deja abiertas las

² Aurora León, *El museo. Teoría, praxis y utopía*. (Madrid: Cátedra, 1995), 304.

posibilidades para analizar otros aspectos del mismo Museo de Sonora u otra institución museística en la ciudad o el Estado. Una de las razones para realizar este estudio, radica en el interés personal de quien escribe por el funcionamiento y labor de estos lugares, como resultado de un acercamiento académico al tema. Sin embargo, es, o debería ser, un tema de interés social general, tomando en cuenta que los museos son espacios al servicio de la sociedad, de los cuales debería apropiarse en su beneficio. Idealmente son lugares que conjuntan recursos, fuentes de información, patrimonio, etcétera, que incumbe y está disponible para diversos sectores, por lo cual, de cierta forma, son democráticos o igualitarios, por llamarlos de alguna manera.

Resultaría interesante indagar en las razones por las que los investigadores externos al museo no lo utilizan como fuente para sus análisis, por qué los visitantes no entienden el contenido de la exposición y por qué ésta permanece intacta por más de dos décadas. No se llegó tan lejos como para determinar si esas situaciones se deben a la falta de infraestructura de las instituciones museísticas en el Estado, a las deficiencias en la educación o a la falta de recursos, pero se intentó sentar un precedente. Con él, se espera que se inicien investigaciones sobre este campo poco explorado que contribuyan a cambiar el estado de aparente olvido en el que viven los museos en Sonora.

I. CREACIÓN DEL MUSEO DE SONORA

1. Antecedentes.

1.1. Gobierno de Abelardo L. Rodríguez y el Museo Regional de la Universidad de Sonora.

Los museos en Sonora son instituciones de relativamente nueva creación: todos empezaron su funcionamiento en el siglo XX, específicamente en la segunda mitad.³ Las temáticas que exponen son principalmente de corte histórico, etnográfico, costumbrista, arqueológico y arte religioso. Como ejemplos encontramos el Museo de Sonora, el Museo de los Seris, el Museo costumbrista de Álamos, el Museo Regional de la Universidad de Sonora y el Museo de Arte Sacro, este último también en Álamos. Existen otros que fueron iniciados, pero ante la falta de apoyo, principalmente económico, no pudieron continuar o funcionan de forma intermitente. En la actualidad, las instituciones públicas que cuentan con museos en el estado de Sonora son el Instituto Sonorense de Cultura, la Universidad de Sonora y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Puede considerarse que el primer recinto de este tipo instaurado en el Estado es el Museo Regional de la Universidad de Sonora. Se contempla la posibilidad de lo contrario, porque hay otros espacios que pueden cumplir con las características de una institución museística, como una biblioteca que mantenga una exposición permanente de su acervo para sus visitantes o una reserva de los recursos naturales de un lugar, por ejemplo. Se reconocerá, de cualquier forma, este museo como el primero en Sonora, porque es el primer proyecto formal de gran alcance para la creación de un espacio museístico. Su nacimiento se planeó desde la construcción del edificio que lo albergaría, hasta la conformación de los fondos con los que se construiría la exposición. Esto es importante, porque en la mayoría de los museos no sucede así; muchas veces se trata de espacios que no han sido habilitados adecuadamente para darles este uso, como casas o bodegas.

³Afirmación basada en la investigación que para hacer este trabajo se realizó.

Como se indicó, el origen del Museo Regional de la Universidad de Sonora tiene dos momentos fundamentales: la proyección arquitectónica y posteriormente el plan museográfico. El primero fue impulsado por el general Abelardo L. Rodríguez, gobernador de Sonora desde el año 1943 hasta 1948, cuando renunció a la gubernatura. El plan museográfico fue encomendado al poeta Carlos Pellicer, aunque esto ocurrió casi una década después de la salida de Rodríguez del poder, en 1956.⁴ Es relevante hacer un breve señalamiento sobre el apoyo que recibió el sector educativo y cultural durante el gobierno del general, porque esta tendencia coincide, para interés de este trabajo, con el respaldo que obtuvo este rubro posteriormente cuando se fundaron otros museos, incluyendo el Museo de Sonora.

En el panorama general del Estado en esa época, varios autores coinciden en un interés por modernizar, no sólo en las construcciones de la ciudad, sino en otros ámbitos:

A fines de los años cuarenta, Sonora ocupaba el segundo lugar en el país por operaciones bancarias registradas y el primero en el noroeste en cuanto al financiamiento destinado a la agricultura. *...+ Lo anterior se acompañó de la modernización de la ganadería bovina a través de la cruce y mejora de los hatos con animales de alto registro y de la industrialización local del algodón y la carne. La pesca de alta mar, sobre todo del camarón para exportación, tuvo gran auge, desde el puerto de Guaymas, bajo el impulso del gobernador Abelardo L. Rodríguez y bajo la modalidad del cooperativismo.⁵

A este gobernador se le atribuye cierta visión de progreso basado en las mejoras materiales y se asegura que fue “el ideólogo que construyó el discurso del progreso en los nuevos términos, y en el cual incluyó la cultura como un factor determinante”.⁶ La cultura, por una parte, y también la educación, las cuales van de la mano para el desarrollo de las personas. Se asegura que

El impulso que recibió el ramo educativo en el periodo de A. Rodríguez no tiene precedentes en la historia del Estado. En términos de infraestructura, se construyeron

⁴ Jesús Félix Uribe García, *Universidad de Sonora. El Museo...* (México: Universidad de Sonora, 2001), 52.

⁵ Ignacio Almada, *Breve historia de Sonora*. (México: El Colegio de México, 2000), 149.

⁶ Jesús Félix Uribe García, op. cit., 15.

más escuelas que las que existían hasta entonces. *...+ La política educativa del régimen fue de mejoramiento integral de la educación y consistió básicamente en la construcción extensiva de escuelas, el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los maestros y el impulso a la educación secundaria. *...+ Durante este periodo el presupuesto destinado a la educación aumentó año con año.⁷

La propia Universidad de Sonora estaba en ciernes durante este periodo gubernamental. Esta institución también recibió el apoyo estatal, con la construcción del museo y biblioteca como uno de esos beneficios. Es importante señalar las intenciones que el diseño y construcción de este edificio tenían. Siguiendo a Jesús Uribe García, “El análisis del programa arquitectónico nos indica un propósito a cumplir dentro de la sociedad, la formación de un sentimiento regional, de una identidad que reagrupara las capacidades locales teniendo como telón de fondo el desarrollo de la cultura universal”.⁸ Esa característica en el aspecto arquitectónico se vincula con la proyección que se tenía en el contenido, donde “La intención era dar un panorama general de los reinos animal, vegetal y mineral de toda la tierra, ubicando a Sonora en el contexto internacional”.⁹ El acento en la visualización del Estado inserto en la esfera mundial y el intento por presentar conocimientos que van de lo general a lo particular, se van a observar posteriormente en otros museos.

La edificación de este recinto de la universidad fue terminada en 1948, sin embargo, la firma del convenio para la creación del museo ocurrió hasta 1955. Las dos partes de este acuerdo fueron el gobierno del estado de Sonora, entonces presidido por Ignacio Soto, y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La inauguración formal del museo, es decir, la apertura de la exposición de su acervo al público, ocurrió dos años después, el 23 de febrero de 1957.¹⁰ En cuanto a la planeación museográfica:

La organización del Museo Regional de la Universidad de Sonora, reunió una serie de intelectuales con reconocimiento internacional, como el poeta chiapaneco, Carlos

⁷ Gerardo Cornejo Murrieta (coord.), *Historia General de Sonora. Tomo V, Historia contemporánea de Sonora 1929-1984*. (Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora, 1985), 333.

⁸ Jesús Félix Uribe García, op. cit., 21.

⁹ Ibid. 22.

¹⁰ Ibid. 54.

Pellicer, quien fuera nombrado, a principios de 1956, como encargado de la museografía.¹¹

Se señala la diferencia entre la apertura del edificio de museo y biblioteca y la inauguración de la exposición del museo, porque el interés del presente trabajo está sobre la oferta de educación en un museo de Historia. El edificio que contiene la exposición, cabe aclarar, no participa de forma contundente en el cumplimiento de esta función, así que la distinción permite tener presente cuándo realmente se le brindó a la sociedad sonorenses un espacio museístico que le permitiera ampliar sus conocimientos.

Se observa entonces que el promotor de la edificación del museo fue el representante del gobierno estatal en la segunda mitad de la década de los cuarenta. Sin embargo, llama la atención el tiempo que tardó en organizarse el contenido del museo. El interés gubernamental fue muy fuerte al momento de hacer la proyección arquitectónica, pero el montaje de la exposición fue hasta cierto punto descuidado. Esto no es un aspecto trivial, tomando en cuenta que la exposición es el medio por el cual los museos cumplen muchas de sus funciones, como la de exponer el patrimonio, evidentemente, pero también la de educar y difundir, entre otras.

El Museo Regional de la Universidad de Sonora, según María Guadalupe Millanes Gaxiola, “sentó las bases para una investigación más profunda sobre las raíces culturales de nuestro Estado”.¹² Sin embargo, cabe hacer el cuestionamiento sobre la utilidad que actualmente tiene este museo. Al momento de su creación se observa a través de las fuentes cierto grado de desorganización en cuanto a su oferta al público. Los objetos que constituirían sus fondos eran desconocidos cuando se hizo la construcción y, por ende, el perfil de la exposición, entonces ¿cómo se hizo el diseño del edificio? Se concluye que era más relevante la obra edificatoria que el contenido, aún cuando “el acervo del Museo movió el entusiasmo de verdaderos intelectuales que, con gran bondad, dedicaron tiempo y recursos para lograrlo”.¹³

¹¹ Ibid. 52.

¹² María Guadalupe Millanes Gaxiola, “La formación de museos en Sonora y su importancia actual” en *Memoria del XIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, vol. 2. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1989), 161.

¹³ Jesús Félix Uribe García, op. cit., 53.

Es importante formular esa pregunta para una hipótesis, porque señala una posible motivación para impulsar proyectos de creación de instituciones similares posteriormente, es decir, museos que intenten recuperar la historia y el patrimonio de Sonora. Actualmente, este museo cuenta con dos salas: la sala de Historia y la de Arqueología. En la primera encontramos una serie de objetos expuestos de diferentes maneras: en vitrinas, en el piso, cuadros en las paredes. La organización de los objetos en base a un guión científico parece francamente inexistente. La sala de Arqueología se estima más rescatable, porque tiene más homogeneidad en la presentación, un recorrido más claramente definido y una exposición de objetos con más coherencia entre sí.

Sin embargo, las dos salas resultan a simple vista obsoletas, ante la extensa variedad de nuevos medios de exposición y comunicación en los museos. Todo esto no impide que sea un punto de referencia y visita, pero esto tal vez continúe ocurriendo, porque es uno de los pocos museos en Hermosillo y uno de los dos que abordan la temática histórica. El segundo museo de Historia se trata del Museo de Sonora, dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia, cuya apertura ocurrió veintiocho años después de inaugurado el primero. Su instauración estuvo acompañada de un ambiente propicio y de otros proyectos de corte educativo, cultural e histórico.

1.2. Florecimiento de la investigación y divulgación histórica, 1973-1985.

No existen proyectos que se echen a andar por sí solos; todos tienen unos impulsores y generalmente un ambiente propicio para llevarlos a término. También existen los trabajos antecedentes, que les sirven de sostén y fundamento. En la década de 1970 y principios de la siguiente, se crearon una serie de instituciones y espacios para la investigación y divulgación histórica, que respondieron a la inquietud por la falta de exploración sobre el pasado de Sonora. Producto del trabajo de los integrantes de esas organizaciones se empezó a generar conocimiento nuevo y descubrimientos sobre el patrimonio histórico y arqueológico del Estado. La labor de los investigadores sirvió también para multiplicar los espacios, las publicaciones y las instituciones para la divulgación de los resultados.

El primero de esos organismos de investigación en instalarse en el Estado fue el Centro Regional del Noroeste, hoy llamado Centro INAH Sonora. Esto ocurrió en 1973 y respondió a “una política de descentralización del INAH que ve la necesidad ante *...+ la ley de monumentos históricos que se da en el '72, que exige que el INAH tenga una presencia nacional no nomás desde el centro del país”.¹⁴ Esta época del Centro se caracteriza por la falta de un espacio adecuado para albergar a los investigadores y la búsqueda y cambio de sede por esa razón.

Los arqueólogos fundadores del Centro fueron Arturo Olivero y Beatriz Braniff, a quienes se les unió posteriormente Cynthia Radding y Julio Montané. Cuando Olivero y Braniff salieron del organismo, Radding fue designada como directora y durante su gestión se negoció la cesión de un espacio más amplio para albergar a los investigadores del Centro INAH Sonora. Los edificios que ocupan hoy en día Radio Sonora y El Colegio de Sonora fueron candidatos para este fin, pero fueron asignados a esas instituciones que las ocupan actualmente. Estos inmuebles fueron comprados, a proposición del INAH para su rescate, por el gobierno del estado de Sonora, presidido por Samuel Ocaña, al igual que el antiguo Banco Sonora, hoy ocupado por el Instituto Sonorense de Cultura. Finalmente, el espacio cedido para el centro de investigación fue un inmueble que venía funcionando con otros fines: la penitenciaría del Estado.¹⁵

Es relevante señalar que al hacer esta cesión, no sólo se pensó en albergar al Centro INAH Sonora, sino a llevar a cabo otras actividades. Encontramos aquí una de las acciones precedentes para la creación del Museo de Sonora. En el artículo segundo del decreto “Que cambia de destino el inmueble y construcciones que alojaron la antigua penitenciaría estatal y declara que este no es propio para su actual aprovechamiento” se especifica:

ARTICULO 2o.- Se cambia el destino del inmueble antes referido, para que en lo sucesivo, sea utilizado para alojar el Museo Histórico de Sonora, al Archivo Histórico del Estado y a otros servicios culturales afines.¹⁶

¹⁴ Entrevista a Juan José Gracida, realizada por Vera García, Hermosillo, Sonora, 14 de junio de 2010.

¹⁵ Entrevista a Julio Montané Martí, realizada por Vera García, Hermosillo, Sonora, 14 de junio de 2010.

¹⁶ Decreto que cambia de destino el inmueble y construcciones que alojaron la antigua penitenciaría estatal y declara que este no es propio para su actual aprovechamiento. AGCES, t. 964, exp. 6, Hermosillo, Sonora, 9 de noviembre de 1982.

La ocupación del edificio no pudo ser inmediata, porque aún que continuó funcionando como prisión hasta poco antes que se cambiara su uso, tenía muchos agregados y daños que debieron ser reparados. Los recursos para los trabajos de restauración y habilitación fueron dados por el gobierno del estado de Sonora y por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. El Centro INAH Sonora tiene hasta la fecha su sede en las instalaciones de la antigua penitenciaría. El archivo no se encuentra actualmente en ese inmueble, pero el museo sí fue instalado en el lugar, donde permanece.

Otro ejemplo de los emprendimientos en materia de investigación es el Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la Universidad de Sonora, creado en 1975. Juan Manuel Romero Gil afirma que en el IIH “durante más de una década se realizó una labor nada desdeñable que consistió en un impulso a la difusión de la historia regional” y su papel era, según Gastón Cano, “descubrir y perpetuar los hechos trascendentes de nuestro pasado”;¹⁷ con nuestro pasado se refiere al de los sonorenses. Se vincula con el trabajo de este Instituto el nacimiento de dos proyectos de educación y divulgación muy importantes, que permanecen hasta hoy: la celebración del Simposio de Historia y Antropología de Sonora y la licenciatura en Historia de la Universidad de Sonora.

El inicio de las jornadas de los Simposios de Historia y Antropología de Sonora ocurrió en 1976. Siguiendo a Romero Gil, este evento nació “En el contexto del ‘boom’ que levantó el apetecimiento [sic] por comprender mejor la historia nacional a partir del horizonte histórico provinciano”.¹⁸ Además, asegura que en 1992, momento en el que escribe, los “Simposios de Historia, *son+ actualmente foro imprescindible para la actividad científico-social de Sonora y el noroeste”.¹⁹ Significaron, como lo señala, un espacio para que los estudiosos e interesados por la historia pudieran compartir sus trabajos, pero también, una fuente para la posteridad por su asentamiento en las memorias del evento. Se hace referencia a las memorias, porque en ellas podemos

¹⁷ Gastón Cano Ávila, “Discurso pronunciado por el Sr. Dr. Gastón Cano Ávila, en el acto inaugural, de las jornadas del séptimo Simposio de Historia de Sonora el día 25 de noviembre de 1981, en Hermosillo, Sonora” en *Memoria del VII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1982), IX.

¹⁸ Juan Manuel Romero Gil, “La historia del cultivo de Clío” en *Revista de la Universidad de Sonora*, (1992): 66.

¹⁹ *Ibidem*.

encontrar no sólo el desarrollo de diferentes temáticas de la historia del Estado, sino también la expresión de ese sentimiento sobre el trabajo que se realizaba, y había por hacer, sobre la historia local.

En los discursos de apertura se hacía explícita esa inquietud por conocer el pasado de Sonora: “Es doloroso advertirlo, pero el impulso de las investigaciones históricas había permanecido en estado letal en Sonora”;²⁰ “Porque es necesario insistir, que si bien Sonora ha alcanzado en otras disciplinas dimensiones que le han valido inclusive proyección internacional, en materia histórica muestra un estancamiento absurdo y deplorable”;²¹ “Es lamentable hasta ahora, que otras regiones del país con un pasado de mucho menor riqueza que el sonoreense, posea ya una sólida secuela histórica-bibliográfica”.²²

En algunos casos se expresa incluso resentimiento debido a percepciones foráneas sobre la historia local: “Se ha dicho por ahí que Sonora no tiene historia; es más, en regiones aledañas a la capital del país se afirma con frecuencia que el Norte no tiene historia, que el Noroeste no apareció en los libros hasta la Revolución. *...+ ¡Qué juicios tan ligeros y qué afirmaciones más falaces!”.²³ Algunos veían la escritura de un destino con la investigación histórica del Estado y le celebración de un evento como aquel: “estamos caminando, modesta y sencillamente, pero firme y decididamente, en el amplio campo de la cultura, y que esto es presagio de una vida más intensa de los sonorenses, intelectual, cultural y espiritualmente.”²⁴

Otra iniciativa que promovió el Instituto de Investigaciones Históricas, como respuesta a la petición de las personas integrantes de la Sociedad Sonorense de

²⁰ Juan Antonio Ruibal Corella, “Grabación del discurso pronunciado por el Lic. Juan Antonio Ruibal Corella, el día 30 de noviembre de 1975, en el aula magna de la escuela de derecho como bienvenida a los participantes al primer Simposio de Historia de Sonora” en *Memoria del I Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1976), VI.

²¹ Ibidem.

²² Juan Antonio Ruibal Corella, “Presentación” en *Memoria del IV Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1979), I.

²³ Armando Hopkins Durazo, “Discurso pronunciado por el Sr. Ing. Armando Hopkins Durazo, en el acto inaugural de las jornadas del V Simposio de Historia de Sonora, el día 14 de noviembre de 1979, en Hermosillo, Son.” en *Memoria del V Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1980), VII.

²⁴ Ibidem.

Historia, fue la licenciatura en Historia.²⁵ Era “Una nueva etapa *que+ comenzó al interior del IIH en 1987 al buscar la facturación de un proyecto institucional que articulara la investigación con la docencia y la difusión”.²⁶ La relevancia de este hecho es indiscutible: se abogó por la profesionalización del trabajo de los historiadores, lo cual significa más producción de calidad en procedimientos, recursos y resultados. El carácter localista de esta serie de emprendimientos se refleja nuevamente en el perfil de la licenciatura que se hace en la siguiente cita, cuyos resultados van hacia el mayor conocimiento de la entidad:

*...+ la investigación es el eje conductor en la formación del alumno. Está teóricamente presente desde el principio hasta el final de la carrera; *...+ durante esta fase terminal se toma conocimiento del manejo instrumental de paradigmas teórico-metodológicos y de técnicas de investigación para explicar el hecho histórico con objetividad y en relación a un tiempo y un espacio (El noroeste en lo general y Sonora en lo particular).²⁷

La misma Sociedad Sonorense de Historia se constituyó por ese afán de sacar de un percibido atraso en el conocimiento del pasado del Estado en 1975. Gilberto Escoboza afirmaba a seis años de su conformación que la tarea “no fue fácil porque no había muchas personas inclinadas a estas disciplinas; pero por fortuna Sonora contaba con un gran elemento que sentía la necesidad de crearla”.²⁸ Ese elemento se trataba de Juan Antonio Ruibal Corella, quien “viajó por toda la Entidad en la búsqueda de maestros, periodistas y escritores con vocación al conocimiento de la historia”²⁹ para formar la sociedad.

Un último ejemplo de estas instituciones nuevas en el Estado, es El Colegio de Sonora, concretado en 1982. Ya como gobernador, Samuel Ocaña informaba que su creación había sido posible “mediante convenio que suscribimos con el Colegio de México, esfuerzo al que se han sumado la Secretaría de Educación Pública, CONACYT,

²⁵ Juan Manuel Romero Gil, “La historia del cultivo de Clío” en *Revista de la Universidad de Sonora*, (1992): 67.

²⁶ Ibid. 66.

²⁷ Ibid. 68.

²⁸ Gilberto Escoboza Gámez, “Discurso de bienvenida a los participantes del VI Simposio de Historia y Antropología de Sonora” en *Memoria del VI Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1981), V.

²⁹ Ibidem.

UNISON e ITSON".³⁰ Nuevamente se hace el señalamiento de la ambición de poder generar conocimientos sobre Sonora desde el propio Estado y, en este caso, también preparar a profesionales originarios de la Entidad para llevar a cabo esa tarea:

Los objetivos que perseguimos responden a la necesidad de formación de recursos humanos en el campo de las ciencias sociales y las humanidades con prioridades de investigaciones enfocadas a nuestra región.

La fundación responde a la política de descentralización de la investigación y la docencia de alto nivel y al justo anhelo de los sonorenses por generar sus propios recursos humanos para la docencia, la investigación y la cultura en las ciencias sociales.³¹

Para cerrar este apartado, se reconoce la escritura de la Historia General de Sonora, como otra evidencia palpable del interés por la historia local en esos tiempos, y que, además, es prueba del trabajo que realizaban estos centros e institutos conjuntando esfuerzos y conocimientos para un producto final. En este proyecto participaron la Universidad de Sonora, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio de Sonora. El gobierno del Estado propuso la coordinación a la Sociedad Sonorense de Historia y fue también quien brindó el financiamiento para la realización de la obra³² que se publicó finalmente el 8 de septiembre de 1985.³³ La siguiente cita hace referencia al trabajo para culminar la Historia General de Sonora, pero funciona como una síntesis no intencional del ambiente académico próspero que se vivía:

Todo esto se apoya primero en la creación y la capacidad profesional de nuestros investigadores, luego en la creación y desarrollo de nuevas instituciones cuya presencia obedece a una política afortunada de descentralización de la investigación y la docencia; después en la coordinación y la colaboración mutua entre esas instituciones y las ya existentes; y finalmente en el apoyo coadyuvante de un gobierno

³⁰ Tercer informe de gobierno del gobernador Samuel Ocaña. AGCES, t. 958, exp. 7, Hermosillo, Sonora, 13 de octubre de 1982.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Jesús Alberto Rubio, "Por fin, se publicó una Historia General de Sonora", *El Imparcial*, Sec. General, 1A, 9 septiembre 1985.

estatal que tiene conciencia de estar propiciando una era de renacimiento científico y cultural en el Estado y a cuyo registro histórico ya tiene derecho.³⁴

Este es un recuento de las instituciones educativas y de investigación que comenzaron sus trabajos en la década anterior a la fundación del Museo de Sonora. Se consideran como antecedentes, porque sus hallazgos y producciones fueron base para la formación del museo. Además, representan la cara académica y estudiosa del proceso para la culminación de este proyecto. La otra parte es la de la voluntad política, la del apoyo gubernamental que proporcionó recursos materiales para que pudiera realizarse. Merece una revisión el perfil de ese gobierno que apoyó la cristalización de la historia de Sonora en un museo estatal, porque esta no fue una empresa cultural aislada.

1.3. Programa cultural del sexenio 1979-1985.

Las iniciativas, los proyectos, la asignación de recursos que se hacen en un periodo de gobierno específico, indudablemente no dependen de una sola persona, como es un gobernador. Sin embargo, influye porque su estilo de gobierno está apoyado por un equipo que es afín a él y las propuestas que envía el ejecutivo estatal al congreso para evaluación reflejan esa visión. Cuando el interés en las decisiones está puesto en proyectos que coinciden con el trabajo de un segmento de la sociedad, es posible concretarlos con más premura y éxito. En el caso que a este trabajo concierne, se encontró que además de un ambiente académico propicio y fructífero para promover proyectos y publicaciones de investigación, divulgación y educación, existió un contexto favorable brindado por el gobierno estatal del momento.

El periodo gubernamental que enmarcó la promoción formal y culminación del proyecto del Museo de Sonora, es el que abarca los años desde 1979 hasta 1985, presidido por el doctor Samuel Ocaña García. Existe una propuesta de clasificación de los gobernadores que ha tenido Sonora en el siglo XX, entre los caudillos

³⁴ Gerardo Cornejo Murrieta, "Discurso inaugural del VIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora" en *Memoria del VIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1983), IX.

revolucionarios, los revolucionarios institucionalizados, los hombres de negocios y los universitarios.³⁵ Se ubica a Ocaña entre estos últimos, los cuales se caracterizan

por su formación universitaria y por contar con carreras de tipo político o burocrático dentro del sector público. Su carrera pública es enteramente dentro de la disciplina y procesos del sistema político-gubernamental, en los organismos, instituciones y dependencias gubernamentales o cercanas al gobierno.³⁶

Al tipo de gobierno que ejercieron “los universitarios” también se les caracteriza por dar “un impulso aún más grande a la industrialización de la economía” y con ellos también se da “un énfasis creciente a los aspectos de la educación media y superior, a los culturales y a algunos aspectos del bienestar como la salud”.³⁷ En el caso específico que le concierne al presente trabajo, encontramos que Samuel Ocaña estudió la carrera de Medicina en el Instituto Politécnico Nacional. Sucedió en el puesto de gobernador a Alejandro Carrillo Marcor, al tomar el poder en septiembre de 1979. Además,

Ocaña expidió también el Plan Estatal de Desarrollo 1980-1985, creó un número inusitado de organismos descentralizados, impulsó la industria a través de parques industriales y fideicomisos e hizo gestiones exitosas para que la Compañía Ford se estableciera en el estado.³⁸

El empuje a la industria, se encuentra como una respuesta a los cambios en la cuestión de las actividades que alimentaban el crecimiento económico del Estado: “Las devaluaciones de 1976 y 1982, con su efecto en la inflación de costos, hicieron más evidentes las inconveniencias de este modelo de producción agrícola y de su papel de motor del crecimiento económico del estado de Sonora”.³⁹ En ese contexto, también encontramos que “El periodo 1976-1983 se significó por los conflictos laborales en las

³⁵ Nicolás Pineda Pablos, *Gobernadores de Sonora III*. (Hermosillo: Publicación de la Dirección General de Documentación y Archivo, 1995), 41.

³⁶ *Ibid.* 48.

³⁷ *Ibid.* 49.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Ignacio Almada, *op. cit.*, 160.

plantas de las grandes compañías mineras establecidas en Cananea y Nacozari”.⁴⁰ Estas son sólo algunas referencias al entorno en el que paralelamente se impulsó un programa cultural por parte de la administración de Ocaña que, se aventura a juzgar, es uno de los rasgos que más caracterizaron a ese gobierno.

El titular del ejecutivo estatal informaba en la recta final de su gestión sobre la entrega al pueblo de Sonora de una serie de instituciones culturales, educativas y recreativas. En un somero listado se puede mencionar al Centro Ecológico de Sonora (1985), El Colegio de Sonora (1982), el Museo de Sonora (1985), todos en Hermosillo; el Museo de los Seris (1985), en Bahía de Kino; el Museo Costumbrista (1984), en Álamos; el Museo de la Lucha Obrera (1981), en Cananea, entre otros. Además, se lanzaron otros proyectos de apoyo también para el ámbito cultural, difusión e investigación histórica, como la creación de la Historia General de Sonora (1985), el Fondo para el Desarrollo de la Música Popular del Estado (1985), la Banda de Música del Estado (1982) y Radio Sonora (1982).⁴¹ Hubo también compra, cesión y habilitación de inmuebles, como la donación de la Casa Uruchurtu a la Sociedad Sonorense de Historia para establecer su sede, igualmente que las casas en donde funcionan actualmente El Colegio de Sonora, Radio Sonora y el Instituto Sonorense de Cultura. Esa recuperación de inmuebles fue hecha por sugerencia del Centro INAH Sonora,⁴² organismo al que también se le asignó un edificio rescatado por el gobierno del Estado para darle otro uso, que fue la penitenciaría estatal.

También se envió al congreso para evaluación las iniciativas que creaban el Instituto de Crédito Educativo (1980), el Centro de Estudios Superiores del Estado de Sonora (CESUES, 1983), el Museo del Transporte (1985), en Navojoa y el Centro de Investigación sobre la Revolución Mexicana y Museo (1985), en Hermosillo. Todas ellas fueron aprobadas, pero las últimas dos no pudieron realizarse: el primero, porque la administración que debía continuarlo no invirtió en su culminación y el segundo, porque no se obtuvieron los materiales necesarios para montar el museo.⁴³ Se editaron “138,000 volúmenes de 46 títulos de libros, cuyos temas se refieren a la

⁴⁰ Ibid. 165.

⁴¹ Sexto informe de gobierno del gobernador Samuel Ocaña. AGCES, t. 1002, exp. 179, Hermosillo, Sonora, 26 de agosto de 1985.

⁴² Julio Montané Martí, entrevista citada.

⁴³ Entrevista a Samuel Ocaña García, realizada por Vera García, Hermosillo, Sonora, 11 de agosto de 2010.

historia y cultura sonorenses”, así como “8 discos de larga duración que registran la música más bella de Sonora, creada por el talento e inspiración de sonorenses”. La creación de los murales plasmados en el palacio de gobierno también fueron apoyados en este periodo “que refieren la evolución de nuestro pueblo y sus luchas por la defensa de nuestra soberanía”, la Sala de los Símbolos Patrios, en el mismo inmueble, y la Biblioteca Central de Sonora. Para los estudiosos de la Historia y el interés de la sociedad en general, es importante que

En coordinación con la Secretaría de Gobernación a través del Archivo General de la Nación, logramos estructurar los archivos administrativos e históricos de 54 municipios, para asegurar la preservación de numerosos documentos y testimonios con valor histórico.⁴⁴

No hay duda que hubo un interés particular por los sectores educativo y cultural en ese tiempo, el cual desembocó en la realización de proyectos que permanecen hasta el día de hoy en su mayoría. Hay que resaltar que, por supuesto, existió la confluencia del apoyo gubernamental y la labor de investigadores y académicos que asesoraron, propusieron y trabajaron para que esos proyectos se culminaran. ¿Cuáles fueron los objetivos de estas iniciativas? ¿Cuál era la visión que fundamentaba esta tendencia? ¿Qué impacto perseguía la concreción y puesta en funcionamiento de esos espacios públicos?

Encontramos algunas respuestas en los informes de gobierno, donde explícitamente se hace evidente la utilidad que se le confiere al cultivo de la cultura en las personas, para beneficio de la sociedad:

Los derechos públicos y sociales se ejercen a plenitud, la nuestra es una sociedad más avanzada, más enriquecida por la educación y la cultura. Apoyamos al pueblo para que profundice y reafirme su nacionalidad, su patriotismo, el culto a los héroes, y símbolos patrios y así, se reencuentre con lo mejor de la Nación y de Sonora.⁴⁵

⁴⁴ Sexto informe de gobierno de gobierno del gobernador Samuel Ocaña. AGCES, t. 1002, exp. 179, Hermosillo, Sonora, 26 de agosto de 1985.

⁴⁵ Quinto informe de gobierno del gobernador Samuel Ocaña. AGCES, t. 993, exp. 108, Hermosillo, Sonora, a 13 de octubre de 1984.

En las iniciativas particulares de cada proyecto también se distingue la concepción del desarrollo de la investigación como obligatorio e imprescindible para hacer un cambio en la sociedad actual y los ciudadanos del futuro. Se trata de un interés por la concientización de todas las personas a través de la entrega de espacios públicos, que les permitiera ubicarse como entes históricos y como miembros de una organización más grande que debería compartir ciertos valores particulares. Como ejemplo se recupera un fragmento de la exposición de motivos para crear el fallido Centro de Investigación sobre la Revolución Mexicana y Museo, donde esa preocupación se hace evidente:

Que es indispensable afianzar nuestro nacionalismo a través de la preservación de los valores históricos, morales y culturales de la Nación para consolidar en las nuevas generaciones el respeto, el cariño y la lealtad hacia quienes han contribuido a edificar un México libre y soberano.

Que por este motivo, resulta impostergable la creación de un Centro donde se estudie a fondo la Revolución Mexicana como un proceso de liberación e integración nacionales a fin de que este Centro se convierta en un espacio donde el pueblo mexicano entre en contacto permanente con su propia realidad histórica y obtenga los más poderosos estímulos para continuar hacia adelante.⁴⁶

Los objetivos de las instituciones museísticas instauradas durante esta administración son similares entre sí, variando según la temática del museo, pero revelan también ese sentido de rescate del patrimonio para su valoración y la toma de conciencia. Algunos de los fines que se les atribuyeron son: “Rescatar, preservar, investigar y difundir los testimonios de nuestra cultura”; “Estimular en la población del Estado, el reencuentro con los valores históricos y patrimoniales de Sonora y de México”; “Afirmar en los sonorenses la conciencia de su identidad, a través del conocimiento de los hechos, tradiciones, usos y costumbre del pasado, como medio de fortalecer el sentimiento de patria y nacionalidad”; “Mostrar a la niñez y a la juventud de Sonora que las generaciones de sonorenses hicieron por conservar el Estado en su

⁴⁶ México. DECRETO No. 236 que crea el Centro de Estudios de la Revolución Mexicana y Museo. Boletín Oficial del Gobierno del Estado de Sonora, 4 de marzo de 1985, núm. 18, p. 31.

libertad y soberanía”; “Propiciar la toma de conciencia de los sonorenses respecto de los sucesos acaecidos en el desarrollo histórico del Estado”.⁴⁷

Esta tendencia se relaciona con las características particulares de Ocaña como político, su perspectiva sobre la educación y la cultura:

Él, como los antiguos liberales del XIX y los revolucionarios del XX *...+ que creían que la educación era un elemento importante y la cultura como medio de transformación del ciudadano. *...+ esto por supuesto que se ha perdido, está perdido y él todavía es de esa ‘camada’ de políticos.⁴⁸

El ex gobernador asegura que en el periodo a su cargo “no se hizo nada extraordinario ni nada insólito. No se hicieron acciones extraordinarias de ninguna manera, sino que el gobierno hizo en ese periodo de seis años lo que correspondía en obligación política, en obligación constitucional, hacer”.⁴⁹ Indudablemente, es lo que corresponde hacer a un gobierno, sin embargo, siempre existen tendencias para impulsar algunos rubros en particular. Cada gobierno se distingue por apoyar ciertos ámbitos con más empeño que otros y aquí el señalamiento es que el presidido por Samuel Ocaña impulsó de manera relevante la esfera cultural. Ocaña afirma sobre la forma de gobernar y esa época en el Estado: “Sí tiene que ver por supuesto en cada gobernante cierto entendimiento, ciertos criterios, ciertos juicios, cierta sensibilidad *...+ sensibilidad hacia la cultura y la comprensión del valor de la cultura en los pueblos y en la sociedad, en fin. Había que desarrollar en Sonora la educación.”⁵⁰

En este último apartado no se tuvo la ambiciosa intención de hacer un análisis del trabajo de todo un sexenio. El objetivo fue señalar la atención que tuvo el ámbito cultural durante ese periodo de gobierno para enmarcar la creación del Museo de Sonora. Resaltar que este proyecto particular estuvo acompañado de una política de apoyo a la cultura por medio de incentivos, formación de instituciones, publicaciones bibliográficas y musicales, entre otros.

⁴⁷ Decreto: que crea el Museo Costumbrista de Sonora. AGCES, t. 995, exp. 222, Hermosillo, Sonora, 3 de diciembre de 1984.

⁴⁸ Juan José Gracida, entrevista citada.

⁴⁹ Samuel Ocaña García, entrevista citada.

⁵⁰ Ibid.

2. Contexto.

2.1. Propuesta de un museo histórico.

Las referencias oficiales al origen de un museo de Historia sobre y para Sonora, las encontramos en los documentos expedidos por el gobierno de Samuel Ocaña y también en los testimonios de las personas involucradas en su realización. Cabe hacer aquí el cuestionamiento sobre las razones para proponer este tipo de museo, si ya existía el museo de la universidad. Se hace la conjetura de la articulación de varias circunstancias. La primera, es la muy probable obsolescencia que ya significaba el Museo Regional con más de dos décadas funcionando; esa situación se hacía más evidente con el auge en la investigación sobre el Estado del que se habló en apartados anteriores, gracias al cual se estaban haciendo hallazgos y producción de conocimiento que merecía difusión. Otra razón más, es que Sonora todavía no contaba con un museo “regional” perteneciente a la red que estaba expandiendo el Instituto Nacional de Antropología e Historia y en ese tiempo se hizo explícita la voluntad para crearlo. A todo esto se agregó el clima de apoyo a los proyectos culturales por parte del gobierno estatal del momento, que también ya se mencionó.

No se encontró evidencia de la creación del Museo de Sonora como respuesta explícita a la falta de mantenimiento del Museo Regional, pero debido a la omisión de la que es objeto, se deduce que se consideraba necesario otro museo de Historia. Como parte de los considerandos en el decreto de cambio de uso del inmueble que funcionaba como penitenciaría, se lee:

Que es política nacional apoyar y sostener la investigación de las diversas ramas de la Antopología [sic] e Historia y difundir a la comunidad los resultados de dichos estudios científicos para fortalecer el proceso educativo y los principios de identidad nacional.

Que ante la carencia en nuestro medio de un Museo Histórico, se actualiza la necesidad de aprovechar el inmueble y las construcciones que alojaron a la Antigua Penitenciaría Estatal *...+.⁵¹

⁵¹ Decreto que cambia de destino el inmueble y construcciones que alojaron la antigua penitenciaría estatal y declara que este no es propio para su actual aprovechamiento. AGCES, t. 964, exp. 6, Hermosillo, Sonora, 9 de noviembre de 1982.

Es importante en esta cita también la referencia que se hace a la “política nacional”, porque responde a las razones que manifestaba el INAH para la renovación de viejos museos regionales y la creación de nuevos. Entre estos museos nacientes, estuvo el Museo de Sonora. Otra observación que se hace sobre la actitud del INAH, es que el Museo de la Universidad fue creado en cooperación con el Instituto y el gobierno del Estado, igual que se trabajó con el Museo de Sonora, sin embargo su apoyo se circunscribió a la primera etapa del primero. Retomando la visión que reflejan tanto el Instituto, como las iniciativas del gobierno de Sonora, coinciden en esa perspectiva de fomento de ciertos valores llamados nacionales o de la identidad. Lo vemos en las motivaciones para formar la red de museos:

El espíritu general que animó la creación de esta red de museos fue el de afirmar la conciencia histórica nacional de los mexicanos, crear un sentimiento de identidad fundado en valores culturales propios, y servir como complemento al sistema educativo. Por eso, desde sus orígenes, los museos del INAH han sido museos didácticos, espacios abiertos a todos, y centros de difusión y conservación del patrimonio cultural.⁵²

Por parte del ámbito de los investigadores, el historiador Juan José Gracida señala como una persona que influyó en la creación del museo a la también historiadora Cynthia Radding. Afirma que Radding vio la oportunidad de la creación del museo por el apoyo del gobierno estatal y el del entonces director del INAH, Enrique Florescano.⁵³ Desde su llegada a Sonora los investigadores del Centro Regional del Noroeste ya habían tenido iniciativas de instalar museos en el Estado, pero por falta de recursos humanos y materiales no continuaron en funcionamiento o lo hicieron de forma intermitente. Cuando el Centro acababa de crearse en Sonora instalaron en su primera sede un museo en conjunto con el Instituto Nacional Indigenista (INI), el cual “tenía unas exhibiciones etnográficas sobre Seris, Yaquis y Mayos. A la vez había una tienda de venta de artesanías del INI”. Finalmente, “estuvo varios años y cuando el

⁵² Consejo Nacional de Museos del INAH y Dirección de Museos y Exposiciones. “Origen y desarrollo de los museos del INAH”. *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 7 (enero-febrero, 1986): 3.

⁵³ Juan José Gracida, entrevista citada.

INAH tuvo que dejar ese local e irse a otro de Paliza ahí con Londres,⁵⁴ ya no pudo mantener el museo y se quedó el INAH con las ganas de tener este museo”.⁵⁵

También promovieron la apertura de un museo de arte religioso en Tubutama, que destaca por el intento de recuperación patrimonial después de la persecución religiosa en el periodo de Plutarco Elías Calles. En esa etapa “muchos objetos de las iglesias fueron saqueados y la gente intentó y logró en muchos casos salvar las cosas rituales de las iglesias llevándolas a sus casas”. Conociendo esta situación el entonces director del Centro, Arturo “Olivero, con mucha inteligencia y perspicacia, pues vio que si se hacía un museo de arte religioso, la gente iba a contribuir entregando, donando, las cosas que tenía en su poder y así se hizo”.⁵⁶ El museo, según señala el investigador Julio Montané, todavía permanece en funcionamiento, pero con dificultades para percibir recursos económicos que le permitan dar servicio de manera constante.

El Museo de la Lucha Obrera ubicado en Cananea, también fue hecho por el Centro en 1981. Este museo corrió también con la suerte del descuido, al pasar a ser dependencia del municipio. Los anteriores son ejemplos del entusiasmo de los integrantes de este organismo por generar este tipo de espacios en beneficio de la conservación, exhibición y difusión del patrimonio. Se pueden considerar intentos precedentes al Museo de Sonora que no lograron cristalizar o lo hicieron para pasar a un estado de abandono “y el problema de un museo no es su inauguración, sino su manutención; si no, se empieza a deteriorar muy rápido”.⁵⁷

Se puede concluir que la concreción del Museo de Sonora respondió, por una parte, a los trabajos y a una inquietud que ya existía entre los investigadores del Centro Regional del Noroeste. También, al programa cultural del gobierno en turno, presidido por Samuel Ocaña, que le dio un lugar privilegiado a este ámbito y consideró necesaria la creación de esta institución. Por último, coincidió con la promoción de nuevos museos regionales del INAH, que estaba en ese momento en disposición de dirigir recursos económicos para su establecimiento.

Después de la cesión, remodelación y habilitación del inmueble, la creación del guión, el diseño de la museografía y el montaje, se abrió el museo al público el 12 de

⁵⁴ Calles Paliza y Londres en la colonia Centenario en Hermosillo, Sonora.

⁵⁵ Julio Montané Martí, entrevista citada.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

septiembre de 1985. Los funcionarios que estuvieron presentes mencionados en la prensa, son el presidente de la república Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), el gobernador Samuel Ocaña García (1979-1985), el gobernador entrante Rodolfo Félix Valdés (1985-1991), así como Francisco Acuña Griego, presidente del Supremo Tribunal de Justicia del Estado, y Enrique Florescano, director del Instituto Nacional de Antropología e Historia.⁵⁸ Resalta que el día de la inauguración era el último de Ocaña presidiendo el gobierno estatal y en días anteriores se había hecho la apertura de otros espacios culturales, como el Centro Ecológico el 9 de septiembre y el Museo de los Seris el 10 de septiembre.

Esta fue la culminación del proyecto, pero se presenta a continuación una reseña del trabajo en los componentes que, al articularse, conformaron el Museo de Sonora. Se trata de hacer una breve reconstrucción de las piezas que al unirse permitieron poner en marcha una institución de divulgación histórica y cultural que permanece. Sirve también para identificar a las personas que concretamente trabajaron para la realización.

2.2. Elementos esenciales del Museo de Sonora.

Existen una serie de elementos necesarios para la construcción de un museo, los cuales definen su funcionamiento y el cumplimiento de sus objetivos. Están primeramente los *objetos*, que llegan al museo por rescate, donación, intercambio cultural, confiscación, depósitos o préstamos. Los objetos conforman los *fondos o colecciones* con las cuales se diseña una *exposición* en base a una investigación que se plasma en un *guión científico*. La forma como se presentará es resultado de un trabajo de *museografía*. La exposición es albergada por el *continente arquitectónico*, donde se produce la relación entre aquella y el *público* del museo.⁵⁹ La revisión de estas pautas servirá como guía para recuperar la construcción del Museo de Sonora; permite hacer el recorrido desde el nacimiento de esta institución hasta su funcionamiento en la actualidad.

⁵⁸ Manuel M. Borbón Montaña, "Hoy se inaugura", *El Imparcial*, Sec. Vida Sonorense, 1C, 12 septiembre de 1985.

⁵⁹ Carlos Vázquez Olvera, "Museos, la escenificación de la historia. El caso del Museo Nacional de Historia" en *Antropología simbólica*. (México: Instituto Nacional de Antropología-ENAH, 1995).

El Museo de Sonora se circunscribe a la tipología de museo de Historia, específicamente, a museo regional. Los museos de Historia “Se definen esencialmente por la exposición del material ideológico, narrativo y discursivo de los hechos y cambios sociales que han afectado a la historia de la civilizaciones.”⁶⁰ Los caracteriza también la búsqueda de “la instrucción histórica del público y los métodos adecuados para hacerle tomar conciencia, como entes conformantes del mundo que contemplan”.⁶¹ Es relevante que “En ellos se exige la colaboración activa del espectador actual, como elemento sustancial en el desarrollo de la historia”,⁶² porque significa establecer no solamente el vínculo entre el visitante y el patrimonio conservado, sino la relación entre pasado y presente.

A los artefactos, fotografías, piezas, mapas o cualquier otro material que se exhibe en un museo al que se le asigna un valor patrimonial, se les llaman *objetos*. Aquellos materiales que sirven de apoyo para la presentación de los objetos, para su comprensión por parte del público, pero que no entrañan un valor cultural, se llaman elementos complementarios. Esas piezas del patrimonio material llegaron a nuestro tiempo por varias razones, algunas intencionales otras circunstanciales. En el primer caso, se conservan ciertos objetos, porque entrañaron un valor que les dio una sociedad del pasado que los hacía dignos de cuidado y “En otros casos, objetos que fueron despreciados por la cultura dominante y desgarrados por el tiempo, consiguieron llegar hasta sus salas [del museo] a través del esfuerzo de los especialistas”.⁶³ Existen otros que se conservaron precisamente por no ejercer una manipulación sobre ellos, como los fósiles.

Los objetos conforman los *fondos* y la *colección*; algunos autores consideran que “son dos conceptos incompatibles, ya que *...+ el carácter de una colección es esencialmente privado, mientras que el museo es una institución pública”,⁶⁴ aunque se conjuntan para formar el *contenido* del museo. En el INAH, sin embargo, se les llama

⁶⁰ Aurora León, *El museo. Teoría, praxis y utopía*. (Madrid: Cátedra, 1995), 132.

⁶¹ Ibid. 134.

⁶² Ibid. 133.

⁶³ Lucio Lara Plata, “*Museum* y Clío: el papel de los museos en la enseñanza de la historia” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 44.

⁶⁴ Aurora León, op. cit., 87.

colecciones a todos los objetos que resguarda en sus museos.⁶⁵ En 1986 el Instituto publicó su *Programa Nacional de Museos* donde aseguraba que “La mayor parte de las colecciones no ha sido catalogada con base en un sistema común que facilite al Instituto la información precisa sobre la calidad y el volumen de las mismas”.⁶⁶ También saca a relucir la dificultad económica que enfrentaba en ese tiempo la institución que se puede ver en esta y otras fuentes: “Es importante destacar que los museos regionales y locales carecen de recursos suficientes para la adquisición de colecciones”.⁶⁷

Los objetos que expone hoy en día el Museo de Sonora, fueron colectados desde que se estableció el Centro Regional del Noroeste en el Estado. El medio principal por el que se han obtenido, es a través del trabajo de campo de sus investigadores, que han recuperado diversos tipos de materiales. La colección en general es variada, como sucede comúnmente en este tipo de recintos: se trata principalmente de “restos de fauna y flora prehistórica y paleontológica, minerales, restos óseos humanos, prehispánicos, material arqueológico y etnográfico, fotografías, documentos, numismática, pinturas, etc.”⁶⁸ Al momento de crearse la exposición, los encargados de la restauración de las piezas fueron José Luis Gutiérrez Ramírez y Rodolfo del Castillo López.⁶⁹

Actualmente, en el inventario del museo se tienen registradas 2,500 piezas o lotes, es decir, grupos de objetos que conforman un juego. De ellas, diez por ciento está en exhibición y el resto en bodega. Además de los trabajos de los investigadores, la colección del Museo de Sonora se ha conformado por otros medios, como la compra, la donación, depósito o traslado de otros museos. Los objetos que la constituyen, se clasifican en tres grandes grupos: documentos, material arqueológico y paleontológico y el resto del material. Parece una división muy general, pero probablemente responde a la heterogeneidad de orígenes y tipo de material que conforman la colección.

⁶⁵ Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Programa nacional de museos*. (México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986), 15.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Exposición: “Veinticinco años haciendo historia en el Museo de Sonora”, 12 de septiembre-10 de octubre de 2010, Museo de Sonora.

⁶⁹ Información retomada de mampara de créditos al final del recorrido del Museo de Sonora.

El *guión científico* es el documento donde se asienta la investigación que fundamenta la exposición. Casi siempre es elaborado por especialistas en la temática del museo, como historiadores, economistas, arqueólogos, etcétera. Está cimentado en investigaciones serias, científicas, con supuestos aceptados, porque son producto de un trabajo riguroso. Precisamente porque quienes lo elaboran son profesionales de una materia de las ciencias o tecnología, a veces las propuestas son muy extensas, por ello es necesaria una persona o un equipo que haga una propuesta de presentación didáctica. Aunque la información que brindan los investigadores es de calidad e importante, no se puede presentar en su totalidad en el museo, porque perdería su forma especial de acercar el conocimiento a las personas a través de los objetos. Si la intención es acceder y proporcionar información extendida y detallada, es mejor remitirse a una publicación escrita.

La creación del guión, estuvo basada en investigaciones “que arqueólogos e historiadores del centro Regional habían realizado sobre la entidad, lo que le da un carácter científico al difundir el patrimonio cultural del Estado dentro de un marco histórico de referencia”.⁷⁰ Este trabajo concreto de asentar el sentido que tendría el museo, recayó en el arqueólogo Julio Montané Martí, los historiadores Juan José Gracida Romo y Cynthia Radding y el ingeniero Alfonso Mendoza. Sin embargo, el resultado final no fue necesariamente como algunos de los investigadores lo habían pensado, debido a la intervención de la Dirección de museos y exposiciones del INAH para trabajar sobre el diseño de la exposición.

Montané señala que fue desde el centro del país donde se pensó en una visión “totalista de poner un poco de todo que nadie entiende”. Además, afirma que la exposición quedó “sin una filosofía, sin un discurso político que guiara a la exhibición y de lo que tú quieres decirle a la gente, entonces sale muy ambiguo”.⁷¹ Ese intento por incluir el espectro mundial, junto con el nacional y el estatal, se ve reflejado en una línea del tiempo que aparece en todas las salas. Este señalamiento sobre la visión “totalista” se puede calificar de acertado, tomando en cuenta la observación realizada

⁷⁰ María Guadalupe Millanes Gaxiola, “La formación de museos en Sonora y su importancia actual” en *Memoria del XIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, vol. 2. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1989), 163.

⁷¹ Julio Montané Martí, entrevista citada.

para elaborar el último capítulo de este trabajo. Se encontró que la línea del tiempo no es un elemento especialmente relevante para los visitantes del museo.

La falta de objetos para conformar la exposición fue también una dificultad que hubo de sortearse. Siguiendo a Montané, en las primeras salas se tuvo que recurrir a la presentación mayormente de dibujos que representaban las temáticas. Debido a esta situación, se enviaron algunos objetos desde la Ciudad de México que el investigador considera pueden causar inverosimilitudes. Un ejemplo es la armadura que se encuentra en la sala ocho, que ante el excesivo calor que se presenta en esta región durante el verano, parece imposible que la haya utilizado ninguna persona alguna vez estando en estas tierras.

El guión y la museografía son una díada para crear la exposición. La museografía “Es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo.

Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos”.⁷² Los museógrafos o diseñadores de la museografía, deben trabajar en conjunto con los museólogos o investigadores. Su trabajo es complementario, y aunque sus labores sobre la exposición son distintas y se culminan de forma diferente, son de suma importancia para un resultado exitoso. Debe existir un equilibrio, en el que el trabajo de ninguna de las dos partes se sacrifique o se disminuya: presentar la información didácticamente sin banalizar y enseñar sin aburrir.

En el Museo de Sonora el trabajo de museografía lo realizó el ya referido equipo de la Dirección de museos y exposiciones del INAH, enviado desde la capital del país. El diseño y la construcción de las estructuras que sostienen los objetos, las imágenes, la línea del tiempo, etcétera, se realizó en la Ciudad de México. El resultado fue un mobiliario “bajito” que se pensó para los niños pequeños, para que los elementos del museo estuvieran al alcance de su vista.⁷³ Este trabajo “lo concebimos muy distinto a lo que es, porque entonces pensábamos que en gran parte había que incluir en el museo las paredes todo en la exhibición para tener mucho espacio”.⁷⁴ La resolución final de la museografía provocó la falta de espacio tan valioso en este

⁷² Luis Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*. (Madrid: Alianza, 1999), 26.

⁷³ Juan José Gracida, entrevista citada.

⁷⁴ Julio Montané Martí, entrevista citada.

museo específico, por el diseño particular de su recorrido, que es a través de las pequeñas salas que funcionaban como celdas.

El resultado del trabajo en conjunto de los investigadores locales con los museógrafos enviados por el INAH, fue una *exposición* permanente que abarca 18 salas. El tema que se desarrolla es “la Historia General de Sonora, desde los tiempos más remotos hasta la actualidad”.⁷⁵ Ese es el hilo conductor que permanece sin modificaciones hasta el día de hoy en el museo, pero se está promoviendo repensar lo que el Museo de Sonora quiere presentar y reducir el espectro de temática tratadas a unas pocas. Esto es por las razones que se mencionaron, sobre la intención de abarcar todo sin enfatizar en nada específico. Una descripción más detallada de los elementos que integran la exposición, cómo se presenta el patrimonio y qué información se le brinda al visitante se encontrará en el capítulo tercero de este trabajo.

El *continente arquitectónico* es el edificio que alberga al museo y donde se concretan sus funciones. Esta construcción puede tener dos orígenes: aquellos que fueron diseñados ex profeso para contener al museo y los que tuvieron una función originalmente, pero se adaptaron para este nuevo fin. La obra arquitectónica es muchas veces una pieza más del museo y tiene una importancia capital, porque cuando fue hecho expresamente para ser un espacio museístico, su diseño y la disposición de los espacios, envía un mensaje a quien lo visita. Como ejemplo se puede mencionar al Museo Nacional de Antropología del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. En ese edificio, la sala central, de doble altura y con las piezas más monumentales, es la sala dedicada a la cultura Mexica. El mensaje aquí es la relevancia fundamental que se le asigna a la civilización que se desarrolló en el centro del país; si bien se presentan piezas de todos los estados, distribuidas en el resto de las salas, la arquitectura nos indica que esta sala es el punto más álgido del museo.⁷⁶

El Museo de Sonora corresponde al segundo caso, es decir, se encuentra en una edificación levantada originalmente para cumplir funciones diferentes a las de un museo. El edificio elegido para asentararlo fue una construcción de principios del siglo

⁷⁵ María Guadalupe Millanes Gaxiola, “La formación de museos en Sonora y su importancia actual” en *Memoria del XIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, vol. 2. (Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1989), 163.

⁷⁶ Véase Néstor García Canclini, “¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), pp. 109-116.

XX, que funcionó como penitenciaría, desde entonces hasta 1979. Se ubica al costado oriente del Cerro de La Campana, en el centro de la ciudad de Hermosillo, capital del estado de Sonora. Precisamente las piedras que fueron parte del material con el que se edificó, provinieron del propio cerro. Se trata entonces de la recuperación de un inmueble histórico para aprovecharlo dándole un fin cultural y educativo. La revisión de la proyección original de esta edificación es importante, porque precisamente por las funciones que cumplía anteriormente, existen ciertas repercusiones específicas en la experiencia que brinda el Museo de Sonora. Influye en la forma de hacer el recorrido, en el impacto que provoca su visita en el público, en el diseño de la exposición y el acomodo de los objetos; incluso, en que algunos visitantes puedan acceder a la exposición.⁷⁷

La antigua penitenciaría se trata de un edificio propuesto por el ingeniero Arthur Francis Wrotnowski, nacido en Francia, de familia polaca y nacionalizado estadounidense. Su vida se desarrolló en gran parte en diferentes ciudades de Estados Unidos. Participó en la guerra civil de ese país “y alcanzó el grado de teniente coronel estando al mando de los cuerpos de ingeniería emplazados en Texas”.⁷⁸ El momento en el que el ingeniero reside en Hermosillo se señala en 1897,⁷⁹ pero había vivido en Guaymas, donde construyó el Palacio Municipal. Para erigir el actual asiento del Museo de Sonora, Wrotnowski “ganó un concurso que el Gobierno del Estado lanzara por medio de una convocatoria para construir la nueva penitenciaría general del Estado”.⁸⁰ Es emblemático el origen extranjero de la persona a la que se le asignó esta importante obra: “Un francés formado en Estados Unidos; qué mejor para el modernismo porfiriano”.⁸¹

Sobre los trabajadores que levantaron la edificación y la inauguración del mismo se señala:

⁷⁷ Véase capítulo 3.

⁷⁸ Raquel Padilla Ramos, “La vieja cárcel y su ingeniero militar Wrotnowski”. *Señales de humo*, no. 23 (mayo-agosto 2010): 7.

⁷⁹ Juan Ramón Gutiérrez, *Crónica*. (Hermosillo: Colección de la Sociedad Sonorense de Historia, A.C., 1990), 28.

⁸⁰ *Ibid.* 38.

⁸¹ Conferencia “Antigua Penitenciaría: obra inconclusa, autor subestimado”, Zenón Tiburcio Robles, Centro INAH Sonora, Hermosillo, Sonora, 10 de septiembre de 2010.

Los yaquis vecinos de los barrios La Matanza y Las Pilas cortaron la piedra marmoleada del cerro para levantar los muros de lo que sería su ergástula durante el proceso de deportación al sureste de México. En 1908, año en el cual la política de destierro yaqui se intensificó, la Penitenciaría fue inaugurada por el gobernador interino Alberto Cubillas, sustituto de Luis E. Torres, el cual también fungía como jefe de la zona militar.⁸²

El día preciso en el que se iniciaron formalmente sus funciones fue el 15 de septiembre de 1908. Algunos califican este acto como “apurado” y resaltan la fecha elegida para inaugurarlo, como la posible explicación para que no fuera una noticia relevante en la prensa de la época.⁸³ Se desconoce la explicación para esta aparente premura, sin embargo, existe evidencia de que se trata de una obra inconclusa. La afirmación se basa en el hallazgo de un dibujo que data de 1902 donde aparece el edificio con espacios que no fueron construidos. En él aparecen proyectadas diez construcciones que conforman el inmueble, sin embargo, sólo se erigieron dos de ellas, que son las que conocemos actualmente. Estas zonas corresponden al área administrativa y a la de castigo solamente; las áreas que estaban destinadas al bienestar de los presos nunca se construyeron.⁸⁴

Destaca el carácter innovador del trabajo de diseño que se hizo en la prisión para el momento, reconocida junto a otras, como Lecumberri,⁸⁵ por su modernidad:

Para la época, la solución arquitectónica del proyecto penitenciario fue de lo más moderno, dotando a las celdas y crujías de los servicios básicos de higiene, pretendiendo contar también con talleres varios que permitiesen al interno una distracción productiva. En su momento la penitenciaría de Hermosillo fue una de las mejores del país.⁸⁶

Se pueden rescatar algunos aspectos relacionados con la arquitectura y la construcción. En cuanto al estilo arquitectónico de los edificios que forman el

⁸² Raquel Padilla Ramos, “La vieja cárcel y su ingeniero militar Wrotnowski”. *Señales de humo*, no. 23 (mayo-agosto 2010): 7.

⁸³ Zenón Tiburcio Robles, conferencia citada.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Lecumberri es un edificio ubicado en la Ciudad de México, construido a finales del siglo XIX para funcionar como prisión; fue una obra del régimen de Porfirio Díaz. Brindó servicio como penitenciaría de 1900 a 1976, cuando fue cancelado su uso como cárcel. Actualmente alberga el Archivo General de la Nación (AGN).

⁸⁶ Centro Regional del Noroeste. *Memoria. Restauración de la ex-penitenciaría de Hermosillo*. Hermosillo: Instituto Nacional de Antropología e Historia, s/a, (FOTOCOPIAS), 1.

inmueble “es claramente ecléctico, aparentemente definido por el uso diverso de formas de varios estilos, conjugados hábilmente para formar una unidad”.⁸⁷ Sobre el trabajo en los materiales: “El trabajo de la mano de obra es de mucha calidad. El labrado de la piedra que luce en sus fachadas y demás elementos interiores, fue hecha por canteros que conocían su oficio”.⁸⁸ Respecto a la solución arquitectónica: “El edificio se solucionó en tres plantas, de las cuales, la del sótano se adosa al cerro por la mitad, sirviendo de basamento a los otros dos niveles”.⁸⁹

Precisamente algunas características arquitectónicas se mencionan en el documento que decretó su nuevo uso como museo: “sus sillares externos, troneras y garitas de tipo medieval, dan las condiciones arquitectónicas para el establecimiento de dicho museo y de otros servicios culturales”.⁹⁰ Se interpreta como un elemento de dignificación que lo hace apto para instalar el continente del patrimonio y la síntesis de la historia de una sociedad.

Después de más de setenta años funcionando como prisión, el antiguo edificio se desocupó en 1979. Los presos fueron trasladados al nuevo Centro de Readaptación Social, construido durante la administración del gobernador Alejandro Carrillo Marcor. Ante esta situación, el inmueble se encontraba vacío, sin ninguna utilización, hasta cierto punto abandonado. Así continuó hasta el año 1982, cuando se publicaron dos decretos decisivos para el futuro del edificio.

El primero se trata del “Decreto que incorpora a los Bienes de Dominio Público del Estado de Sonora la Penitenciaría Estatal”.⁹¹ En este decreto se hace referencia a nuevas disposiciones en la Ley de Bienes del Estado, que hacen a la antigua penitenciaría una candidata a la aplicación de esta ley, porque “es factible reconocer que dicho inmueble ha venido siendo destinado de hecho, a la prestación de un servicio público”.⁹² Quien lo envía es el gobernador, Samuel Ocaña, por eso señala que

⁸⁷ Ibid. 8.

⁸⁸ Ibid. 7.

⁸⁹ Ibid. 9.

⁹⁰ Decreto que cambia de destino el inmueble y construcciones que alojaron la antigua penitenciaría estatal y declara que este no es propio para su actual aprovechamiento. AGCES, t. 964, exp. 6, Hermosillo, Sonora, 9 de noviembre de 1982.

⁹¹ México. Decreto que incorpora a los Bienes de Dominio Público del Estado de Sonora la Penitenciaría Estatal. Boletín Oficial del Gobierno del Estado de Sonora, 16 de agosto de 1982, núm. 14, p. 2.

⁹² Ibidem.

“es deber del Ejecutivo Estatal proveer lo necesario para preservar los valores históricos y materiales del Estado”,⁹³ como una de las razones para hacerlo.

El segundo, se trata del “Decreto que cambia de destino el inmueble y construcciones que alojaron la antigua penitenciaría estatal y declara que este no es propio para su actual aprovechamiento”. Este fue enviado para su revisión y dictamen poco más de un mes después de la publicación del primero, el 22 de septiembre de 1982. En él se presentan como considerandos para hacer el cambio, el hecho de haber incorporado la antigua cárcel a los bienes de dominio público del Estado; la creación de un Sistema de Readaptación Social y, por ello, el desaprovechamiento del edificio; la posibilidad de darle otro uso al mismo, con el entendimiento de que “apreciando su valor histórico, es factible destinarlo a la prestación de un diverso servicio público”;⁹⁴ la política nacional del momento, que instaba al apoyo del estudio de la Historia y la Antropología y, finalmente, que se carecía de un museo histórico en la entidad.

La recuperación del edificio, como se mencionó, fue posible por el convenio hecho entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el gobierno del estado de Sonora. La entrega del edificio a los investigadores del Instituto, ocurrió en marzo de 1982; a partir de ese momento y hasta junio “La sección de Monumentos Históricos se abocó *...+ a despejar de basura sus interiores, a eliminar los adosamientos de las últimas etapas de su función como cárcel y sobre todo, a llevar a cabo el levantamiento y los planos de la construcción”.⁹⁵ Esas tareas significaron sólo trabajos preliminares para iniciar la labor de rescate del edificio y su habilitación para instalar el museo y las oficinas del centro de investigación del INAH en Sonora. En el documento en que se asienta el proceso, se advierte sobre las previsiones en cuanto a los trabajos que se realizarán:

Estos cambios de función no implican la alteración substancial del edificio en lo relativo a su carácter formalista de prisión ni olvidando sus orígenes represivos. El acondicionamiento y la restauración, no sólo han respetado al máximo el proyecto

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Decreto que cambia de destino el inmueble y construcciones que alojaron la antigua penitenciaría estatal y declara que este no es propio para su actual aprovechamiento. AGCES, t. 964, exp. 6, Hermosillo, Sonora, 9 de noviembre de 1982.

⁹⁵ Centro Regional del Noroeste. *Memoria. Restauración de la ex-penitenciaría de Hermosillo*. Hermosillo: Instituto Nacional de Antropología e Historia, s/a, (FOTOCOPIAS), 3.

original, sino que se han eliminado todos aquellos adosamientos que durante su funcionamiento por necesidades de uso inmediato o por agresión provocada, fueron cambiando la imagen primitiva del edificio.⁹⁶

La primera etapa de restauración se realizó de julio a noviembre de ese año, a cargo del arquitecto Adolfo García Robles, aunque el crédito del trabajo final es tanto para García Robles, como para el también arquitecto Fernando González Ozuna.⁹⁷ Esta parte inicial del proceso tenía “como consigna única, el acondicionar las salas (celdas) de la planta alta del penal para ser ocupadas a la mayor brevedad por las oficinas, talleres, laboratorios y bodegas del Centro Regional del Noroeste”.⁹⁸ Este requerimiento, como se señala en la memoria de restauración, ocultaba “en su escueta sencillez *...+ una complejidad *sic+ difícil de detectar y mucho menos de evaluar”,⁹⁹ debido a la necesidad de hacer instalaciones que la penitenciaría no tenía: eléctricas, hidráulicas y de comunicación. Aunque los trabajos se interrumpieron a principios de noviembre, sí se logró completar la habilitación necesaria para que los investigadores ocuparan las oficinas.

La segunda etapa se realizó durante el periodo de julio de 1983 a julio de 1984. En esta parte de la restauración, se empezó a visualizar la disposición del museo, al cual se le asignó la planta principal del edificio de castigo, para que los visitantes pudieran acceder más fácilmente. También se le designó su lugar a las salas temporales, en la planta baja del edificio administrativo, y al archivo histórico de Sonora. Además, “Se analizaron las áreas para el mejor funcionamiento y adaptación del Museo, así como el estudio del probable recorrido en que las circulaciones y accesos de desahogo deberían lograrse alrededor del patio principal, el cual a su vez, se ocuparía como área de exposición al aire libre”.¹⁰⁰ En síntesis, “las prioridades de trabajo fueron dos: La restauración de la planta principal del Museo y la restauración del núcleo para las exposiciones temporales”.¹⁰¹

⁹⁶ Ibid. 1.

⁹⁷ Información retomada de mampara de créditos al final del recorrido del Museo de Sonora.

⁹⁸ Centro Regional del Noroeste. *Memoria. Restauración de la ex-penitenciaría de Hermosillo*. Hermosillo: Instituto Nacional de Antropología e Historia, s/a, (FOTOCOPIAS), 10.

⁹⁹ Ibid. 11.

¹⁰⁰ Ibid. 16.

¹⁰¹ Ibid. 17.

La etapa final tuvo lugar desde agosto de 1984 hasta el mismo mes de 1985. En este periodo se observa cómo se fueron completando uno a uno los espacios que conformarían el nuevo centro cultural. Aún que todavía no era inaugurado formalmente, se empezó a hacer uso de esas zonas que quedaban listas. Así ocurrió con las salas temporales, donde se montó una exposición en febrero de 1985 o la biblioteca, que se ocupó en julio de ese año.¹⁰² Al parecer, el museo fue el último de los espacios en quedar listo, porque no se especifica su culminación, sino el empeño en terminar los últimos detalles:

Respecto al Museo de Sonora el incremento de obra fue enfocado a terminar acabados de las futuras salas de exhibición, el acondicionamiento de los sanitarios al público y las obras necesarias de presentación exteriores, sobre todo en los patios y terrazas jardinadas.¹⁰³

Es importante registrar las características de la creación tanto del guión y la museografía, como del continente arquitectónico. Se trata de dos construcciones distintas, pero que convergen al final para un producto acabado para el visitante. La exposición es un discurso, pero la arquitectura también lo es, entonces el análisis debe radicar en cuál es el mensaje que nos envía el museo en su conjunto. Qué dice su exposición, qué provoca su arquitectura, cuál es su oferta para la sociedad.

En cuanto a los visitantes del museo, son tan importantes, que algunos autores afirman que “Los museos, cualquiera que sea su tipología o enfoque, sólo pueden justificarse social y culturalmente en función de su destinatario: el público”.¹⁰⁴ El público del museo no son sólo las personas que lo visitan, sino también el que no lo hace, el público potencial o no público. Se considera un problema generalizado en los museos la falta de presentación pensando en la diversidad de visitantes que recibe, porque “éste se ofrece igual para el gran público, los historiadores, artistas, personas cultas, marchantes”.¹⁰⁵ Se puede concluir entonces que generalmente el público de un museo es heterogéneo, tanto en edad, como en nivel educativo y socioeconómico.

¹⁰² Ibid. 26 y 27.

¹⁰³ Ibid. 27.

¹⁰⁴ Luis Alonso Fernández, op. cit., 125.

¹⁰⁵ Aurora León, op. cit., 77.

Los visitantes que recibe el museo de Sonora son en su mayoría estudiantes de nivel básico que realizan su visita en grupo acompañados de una profesora o profesor. Esto es de esperarse, ya que el museo es dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que a su vez depende de la Secretaría de Educación Pública. En su programa de museos, indica este carácter que han tenido esas instituciones: “los museos del Instituto han formado parte, desde su origen, de una política nacionalista y de apoyo a la educación extraescolar”.¹⁰⁶ Sus creadores afirman que “está pensado para los niños, para la población infantil y escolar”;¹⁰⁷ “especialmente pensado en los jóvenes”.¹⁰⁸ Una caracterización más extensa sobre los visitantes del Museo de Sonora se encontrará en el capítulo tres.

Con la recuperación de estos datos, es posible formar una visión general del proceso que brindó sus características actuales al Museo de Sonora. Se relaciona con los apartados anteriores, porque es el resultado de las circunstancias de una época propicia, cuando al proyecto de museo se convirtió en respuesta a las inquietudes de varios sectores de la sociedad. Esos rasgos de su tiempo, todavía son observables en la actualidad por medio de una visita a su exposición.

3. Función actual del Museo de Sonora.

En el discurso que pronunció Enrique Florescano como director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, durante la ceremonia de inauguración del Museo de Sonora, aseguraba:

‘La historia de Sonora sintetiza la integración del norte y el centro de México, forma parte de la historia de la integración nacional’ *...+ fue la Revolución la que transformó este Estado en el centro de la vida nacional y convirtió a los caudillos sonorenses en forjadores de una nación moderna y en fundadores de instituciones perdurables, como el Partido Revolucionario Institucional (PRI). *...+ ‘Sonora es uno de los Estados más ricos,

¹⁰⁶ Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Programa nacional de museos*. (México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986), 9.

¹⁰⁷ Juan José Gracida, entrevista citada.

¹⁰⁸ Julio Montané Martí, entrevista citada.

más equilibrados social y económicamente, esto es producto de las grandes hazañas realizadas por el pueblo sonorense y quedan expresadas en el Museo de Sonora'.¹⁰⁹

Así expresaba el director del INAH la importancia atribuida a los sonorenses del pasado y la cristalización de sus acciones por medio del nuevo museo. Eso se declaró el día que el recinto abrió sus puertas por primera vez, pero con el paso del tiempo, la experiencia y la visita del público, se ha visto cómo se utiliza el museo, cómo se lo han apropiado tanto trabajadores como visitantes y qué utilidad tiene para la sociedad. Juan José Gracida asegura que "sigue siendo el único museo *...+ que nos permite a los sonorenses, tener una visión en conjunto de la historia de Sonora hasta la fecha",¹¹⁰ recalcando que es el único de los museos del Estado que ofrece esto. El investigador también señala que a pesar de haberlo pensado para estudiantes de nivel básico, los universitarios, y la sociedad en general, también encuentran aprendizaje en el Museo de Sonora:

yo creo que el museo ha cumplido una labor muy importante en el Estado. *...+ por ser un museo que le permite a la gente ver toda la historia de Sonora y un museo que *...+ la mayoría de los jóvenes y ahora, de los niños de ahora, de alguna u otra manera han venido al museo y han conocido y han tenido a veces por primera vez contacto con la realidad de su Estado. Entonces, en eso yo creo que ha cumplido como una de las metas que se propuso cuando discutíamos la creación del museo. *...+ que iba a estar dirigido a esta población de educación básica y educación media y que a final de cuentas también ha servido para la educación superior.¹¹¹

Por ello es un lugar para conocer la realidad local, presente y pasada, dando explicaciones, pero también con la intención de generar preguntas en los visitantes. Por su parte, Julio César Montané considera que "el museo es en este momento y sigue siendo, la principal institución en difundir nuestra historia",¹¹² además de atribuirle una importancia en tiempos anteriores como una de las razones para la creación de la licenciatura en Historia, por ejemplo. A pesar de ello, el investigador

¹⁰⁹ *El Imparcial*, "De la Madrid inauguró ayer el Museo de Sonora", Sec. Regional, 5A, 13 septiembre 1985.

¹¹⁰ Juan José Gracida, entrevista citada.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Julio Montané Martí, entrevista citada.

expresa la opinión de que es necesaria una revisión total; un cambio en las temáticas, para reducirlas a unas pocas, pero que sean presentadas de una manera más clara; una modernización, que es urgente después de veinticinco años de permanecer en las mismas condiciones. Con esta labor por hacer, el museo continúa trabajando y Montané considera que de cualquier forma, sí se incide en los estudiantes a través de la exposición y también de las actividades, como cursos y talleres.

El Museo de Sonora es importante, porque a pesar de las deficiencias por el paso del tiempo, es de las pocas instituciones de este tipo en la entidad y funge como apoyo a la educación, tanto de las personas que asisten a la escuela, como de las que no lo hacen. Genera una experiencia significativa para quien lo conoce, porque además de la exposición, a los visitantes los conmueve las historias de los presos que alguna vez habitaron el edificio. Aún que el visitante no conserve gran parte de la información que el museo ofrece, si la institución logra impactar de alguna manera la vida de las personas para que continúen buscando este tipo de experiencias en los espacios culturales, está cumpliendo una función trascendental.

II. EDUCACIÓN EN LOS MUSEOS

1. Origen y desarrollo de los museos.

1.1. Coleccionismo y museos en Europa.

Los museos, como cualquier institución, son producto de un proceso histórico. Son resultado de una serie de acciones, costumbres, cambios sociales y políticos, que los estudiosos han identificado en varios periodos temporales. La observación de estos momentos coyunturales es importante, porque permite señalar las circunstancias de la asignación de la característica educativa a estos lugares. Se trata de un acercamiento incipiente, porque el nacimiento y evolución de las instituciones museísticas es tema para un análisis extenso y profundo, pero no es el propósito de este apartado.

Se encontraron dos propuestas de explicación para este proceso: una, “Aborda el fenómeno a partir del análisis de la evolución cultural de la humanidad”.¹¹³ Es una aproximación etnológica que se divide en tres periodos: etapa preindustrial, revolución y evolución industrial, y periodo postindustrial. Inicia cuando “la iniciativa cultural está difusa en el seno de la población, donde cada hombre y cada grupo social es creador de cultura”;¹¹⁴ continúa con la concentración de la iniciativa cultural en las ciudades, en detrimento del campo que abandona su creatividad; y finaliza cuando “los poderes políticos, económicos y culturales se concentran en las metrópolis y la iniciativa cultural desaparece casi totalmente”.¹¹⁵

La segunda propuesta, “se basa en el origen histórico objetivo, clásico *...+ que se remonta al tesoro de los atenienses en Delfos, al pillaje por parte de Verres de las antigüedades griegas y al Museo Alejandrino”.¹¹⁶ En esta explicación se hace referencia al origen del término *museo* y a las instituciones que mantuvieron cualidades similares a los espacios que hoy llamamos de esa manera. En el presente trabajo se presentará

¹¹³ Miguel Ángel Ballabriga (coord.) et al., *Los museos en el mundo*. (Barcelona: Salvat, 1973), 10.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Ibid. 12.

¹¹⁶ Ibid. 9.

la segunda forma de describir el fenómeno de los museos, porque es en la que coinciden la mayoría de los autores consultados.

La palabra museo tiene su origen en el término griego *museion*, que denominaba en el siglo V a. c., a un “templo griego dedicado a las musas –hijas de la memoria y diosas del arte, la ciencia y la historia- y lugar de tributo para los hombres.”¹¹⁷ Eso en cuanto a la etimología, pero respecto a sus características de funcionamiento, se identifica la *pinakothéke*. Esta institución es “mucho más próxima a nuestro concepto de museo tradicional, [porque] era el lugar en el que se conservaban los estandartes, los cuadros, las tablas, las obras de arte antiguo...”¹¹⁸ Es decir, era un lugar donde se resguardaban artículos diversos, sin una característica particular en común.

Para entender el surgimiento de los museos, es importante considerar el fenómeno del coleccionismo, que es la obtención, conservación y acumulación de ciertos objetos que se consideran valiosos en el aspecto artístico, material, etcétera. A ese respecto: “Con la civilización griega se da un paso en el fenómeno del coleccionismo. Grecia es, en realidad, la que abre las puertas al comercio artístico romano.”¹¹⁹ Esto es importante, porque se identifica a los romanos como los iniciadores de esta práctica, “especialmente a partir de los saqueos de Siracusa (-212) y de Corinto (-146), con el producto de los cuales llenaron los templos de Roma de obras de arte griegas”.¹²⁰ La tendencia a la obtención de objetos por medio del botín de guerra continuó y produjo colecciones privadas, que les permitían a sus dueños ascender en el nivel social, el reconocimiento de su prestigio cultural, la exposición privada de las obras y la decoración de acuerdo a la moda de la época.

Con el paso a la Edad Media, se produce también un cambio en el coleccionismo. Quienes lo practicaban eran la Iglesia y algunas familias reales; la primera “es la única forma de museo público”.¹²¹ Durante las cruzadas se incurrió en la obtención de objetos relacionados con la fe: “La instauración del cristianismo durante la Edad Media amplía y diversifica los valores de los objetos que componen las

¹¹⁷ Rodrigo Witker, *Los museos*. (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001), 4.

¹¹⁸ Miguel Ángel Ballabriga, op. cit. 9.

¹¹⁹ Aurora León, *El museo. Teoría, praxis y utopía*. (Madrid: Cátedra, 1995), 16.

¹²⁰ Miguel Ángel Ballabriga, op. cit. 24.

¹²¹ Aurora León, op. cit. 20.

colecciones cuando aparecen, por ejemplo, las reliquias y los objetos milagrosos”.¹²² Esta época se caracteriza por el predominio de la institución eclesiástica en la demanda de producción artística, sujeta de colección, y en menor medida, las mencionadas casas reales.

En el Renacimiento “tanto los nuevos burgueses de las ciudades como los nobles que pugnaban con ellos por el control y desarrollo de las artes, comenzaron a reunir importantes colecciones”.¹²³ Como sucedía en la etapa romana, esta práctica implicaba prestigio social y también buscaba la recuperación de piezas del arte griego; “Lógico es que una cultura fundamentada sobre reglas racionales y científicas fuera a la busca de las fuentes de la Antigüedad”.¹²⁴ Incluso, se hicieron excavaciones para extraer objetos directamente de ellas, como en Pompeya. En esta época se crearon los llamados *studiolos*, las *gallerias* y los *gabinettos*, que se dedicaban “a manera de los laboratorios dedicados al estudio y la observación, [a] coleccionar, aunque sobre todo ordenar, objetos con la idea de reconstruir mediante ellos un microcosmos para entender y explicar la tierra y, luego, el cosmos.”¹²⁵

En los siglos XVI y XVII las colecciones de las casas reales siguieron creciendo. Al mismo tiempo, “los gabinetes se transformaban en espacios donde la clasificación de las piezas raras y valiosas que se depositaban en ellos se volvía cada vez más especializada”.¹²⁶ Ese interés por “lo raro, lo maravilloso, lo superfluo o lo precioso”,¹²⁷ caracteriza a los coleccionistas del Manierismo. Con ellos, “Aparecen los museos de ciencias naturales con un criterio moderno de exposición ya que cada objeto es más interesante por lo que enseña que por su belleza.”¹²⁸ En el siglo XVII, el coleccionismo incrementó aún más, a causa de la “próspera ascensión de los grupos burgueses, al monopolio artístico de las monarquías absolutas y a la imagen precisa del auténtico coleccionista quien ya no compra sólo por prestigio social sino por gusto personal y delectación”.¹²⁹

¹²² Rodrigo Witker, op. cit. 4.

¹²³ Francesc Xavier Hernández Cardona, “Museografía didáctica” en *Museografía Didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 38.

¹²⁴ Aurora León, op. cit. 23.

¹²⁵ Rodrigo Witker, op. cit. 4.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Aurora León, op. cit. 29.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Ibid. 30.

Siguiendo este recorrido fugaz por los periodos históricos del coleccionismo y los museos, prosigue una etapa muy importante para ambos fenómenos: la Ilustración. “En esta época aparecen, aunque de manera muy incipiente, los componentes básicos que más tarde definirían todo museo: colecciones y visita pública”.¹³⁰ Se reconocen a las élites ilustradas del siglo XVIII como impulsoras del acceso de todos a la cultura y el arte, lo cual se reafirmó con la Revolución Francesa en 1789. Gracias a este movimiento social, se “terminó por consagrar en la práctica la teoría de que el arte era creación del pueblo y, en consecuencia, su disfrute no podía ser privilegio de una clase política potentada”.¹³¹ Las élites ilustradas y la Revolución Francesa, “contribuyeron de modo decisivo al impulso y desarrollo del museo como institución pública y patrimonial”.¹³² Aparecieron los primeros museos, donde se exhiben las colecciones y los inmuebles a los que sólo podía acceder la nobleza; “Esto sucede a finales del siglo XVIII, y tales ideas, tendencias y actividades con respecto a los museos y al patrimonio se expanden por toda Europa a lo largo del siglo XIX”.¹³³

No obstante esta intención de poner al alcance de todos el patrimonio, “En la práctica esos espacios acaban restringidos al uso y disfrute de la burguesía ilustrada”.¹³⁴ El museo estaba abierto al público, sin embargo, no todos estaban en la posibilidad de apropiarse de los conocimientos que ofrecía, ni existía identificación con lo expuesto. “El museo acaba configurándose como un espacio para la burguesía, reflejo de su poder y del poder del Estado. Tal situación se mantiene incólume a lo largo de todo el siglo XIX y del siglo XX”.¹³⁵

Esa es la característica de los museos decimonónicos: “El museo clásico del siglo XIX no realiza concesión alguna a la interpretación y a la didáctica”.¹³⁶ Ello significa que “las piezas y objetos deben entenderse en sí mismos y en sus valores estéticos al margen del contexto en el cual fueron creados o utilizados.”¹³⁷ Por eso se hace el señalamiento de la posibilidad de acceso físico a los museos por parte del

¹³⁰ Rodrigo Witker, op. cit. 5.

¹³¹ Luis Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*. (Madrid: Alianza, 1999), 13.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Francesc Xavier Hernández Cardona, “Museografía didáctica” en *Museografía Didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 39.

¹³⁴ *Ibid.* 40.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

pueblo, pero el sesgo con respecto a la preparación intelectual para relacionar lo expuesto con conocimientos previos. “De hecho, los usuarios del museo son una minoría lo suficientemente culta como para valorar e interpretar el objeto sin necesidad de que haya información complementaria. Una simple etiqueta basta para dar al usuario las claves necesarias para ubicar y contextualizar el objeto en el propio sistema ideático.”¹³⁸ Es en este siglo también cuando se crean los primeros museos americanos, como el Museo Nacional Mexicano en 1825, por ejemplo. Miguel Ángel Ballabriga, quien fue director del Consejo Internacional de Museos (ICOM), considera que,

A partir del siglo XIX, el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Han sido los países europeos los que han impuesto a los países no europeos su método de análisis del fenómeno y patrimonio culturales; han obligado a las élites de estos países y a los pueblos a ver su propia cultura con ojos europeos. Por tanto, los museos de la mayoría de naciones son creaciones de la etapa histórica colonialista.¹³⁹

Se considera que los museos tuvieron el mismo funcionamiento hasta el final de la primera mitad del siglo XX, cuando terminó la Segunda Guerra Mundial y se afianzó el Estado de bienestar. “Por primera vez en la historia, amplias capas de la sociedad, incluyendo los sectores vinculados a la producción industrial, tuvieron acceso a la cultura y la enseñanza”,¹⁴⁰ lo cual significó una democratización del acceso a la cultura.¹⁴¹ Esta situación se mantuvo en las siguientes décadas, evolucionando las funciones de los museos debido a estos cambios sociales. El trabajo educativo tiene un momento importante en la década de los setentas, cuando estudiantes empiezan a ser visitantes asiduos y “organismos internacionales vinculados a la museología recomendaron que los museos se dotaran de departamentos específicos que recibieron diversas denominaciones (de educación, de enseñanza, de pedagogía...)”.¹⁴²

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Miguel Ángel Ballabriga, op. cit. 12.

¹⁴⁰ Ibid. 41.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Ibid. 42.

En esa etapa tan cercana al presente fue cuando se le asignó un papel relevante al trabajo para hacer más comprensible la oferta de los museos para sus visitantes: “Aparecen nuevos tipos de museos de sociedad destinados precisamente a satisfacer la instrucción de grandes capas de público y que ponen en el factor lúdico el centro de su personalidad”.¹⁴³ Persisten hasta la década de los noventa y principios del siglo XXI, los museos que sólo exponen, con prácticamente nula intermediación entre los objetos y el público, pero nacen otros con esa nueva perspectiva: “Hay nuevas generaciones de museos que *explican* cosas y que conviven con los que *muestran* cosas.”¹⁴⁴ En el presente, hay una serie de cuestionamientos sobre las funciones y formas de proceder que estas instituciones deben plantearse:

los museos deberán ser sensibles a la nueva realidad museológica, humanista y patrimonial, e intentar responder a preguntas tan elementales como cuál será su ámbito disciplinal en el próximo futuro, qué materiales y objetos podrá y deberá recolectar, y si todos los que recolecte estará obligado a exponerlos y difundirlos, conservarlos y presentarlos como válidos e interesantes para el público, y de qué modo lo hará; cómo tendrá que conformarse estructuralmente y cuáles se prevé que serán sus funciones esenciales, en una sociedad cada vez más ávida en descifrar y estrechar las relaciones entre el patrimonio y el territorio y su comunidad. Deberá incluso el museo reciclar –si no romper con ellos. Los roles habituales, de sacra entidad conservadora y distante que ha venido ejerciendo a favor de una cercanía informadora y comunicativa con la comunidad.¹⁴⁵

Como se puede concluir, la práctica museística como la conocemos es un fenómeno europeo. Sería necesaria una investigación específica sobre la acumulación de objetos adjudicados con algún valor en América y el resto del mundo, para establecer las diferencias y las similitudes, y cómo se conjugaron con las tendencias europeas. También sería relevante observar la evolución que tuvieron los museos en México, que a pesar del origen de la institución, por fuerza ha obtenido características particulares. A continuación se recuperan algunos datos sobre la función educativa que se le han asignado a los museos en México.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Luis Alonso Fernández, op. cit. 14.

1.2. Museos y educación en México.

Se considera que en México la vinculación entre los museos y la educación inició con la apertura de la primera institución de este tipo en el país. Esto ocurrió en 1825, cuando México acababa de convertirse en una nación independiente. Se trató del Museo Nacional Mexicano que “recogería este valioso acervo con la finalidad de rescatar la historia antigua y asentar sobre ella los fundamentos de la joven nación”.¹⁴⁶ Es notable la función tan trascendente que se considera se le asignó a este museo, como un recinto para que los habitantes del nuevo país encontraran vestigios de tiempos pasados, pero que supuestamente los definían en su presente para trabajar por la nación hacia el futuro.

Poco después de la creación del Museo Nacional Mexicano, se continuó delegando en los museos varias actividades importantes para la educación y el patrimonio material. Con la creación de la Dirección de Instrucción Pública en 1833 y la expedición de la Ley de Instrucción Pública “se incrementó la responsabilidad de los museos en materia educativa”.¹⁴⁷ Con esas acciones,

Se exhortaba a la institución del museo a ‘reunir una colección de cuadros históricos y retratos’, con el propósito de exhibir en imágenes la historia remota y reciente de la nación. De este modo se inició la actividad museológica ‘pública’ en México, y desde ese entonces el Estado Mexicano definió como acciones prioritarias de los museos del país la realización de las tareas de divulgación, investigación y preservación del patrimonio histórico y cultural de la nación con fines públicos, educativos y científicos.¹⁴⁸

Continuó entonces el interés por la recuperación de un pasado que conformó el presente, en el cual se estaba tratando de construir un país. Con la Constitución de 1917, en cuyo artículo tercero se estableció la educación como democrática y nacional, también “Los fines públicos, educativos y científicos de los museos fueron reafirmados”.¹⁴⁹ Después de este reconocimiento, la siguiente acción que se identifica

¹⁴⁶ Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Programa nacional de museos*. (México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986), 5.

¹⁴⁷ Ibid. 6.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem.

como promotora de la educación en los museos, es la creación en 1939 del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Es así, porque nació como una dependencia de la Secretaría de Educación Pública, situación que hasta la fecha prevalece. Además, una de las consignas de su creación fue la exploración, conservación y vigilancia de zonas arqueológicas y monumentos históricos y artísticos, así como los objetos que se encontraran en ellos.¹⁵⁰

Los lugares idóneos para presentar los resultados de esos trabajos fueron los museos, porque la institución museística “conserva y difunde el patrimonio cultural, refuerza los conocimientos histórico-antropológicos y reafirma los valores culturales que forman la identidad nacional”.¹⁵¹ A pesar de que hoy el Instituto cuenta con una red de museos que abarca todo el país, por lo menos en sus capitales, en sus inicios tendió a concentrar el patrimonio de todos los estados en museos nacionales. Esto provocó una situación poco igualitaria en cuanto al acceso de la población al aprendizaje a través del patrimonio, porque sólo quienes tenían posibilidad de visitarlos conseguían esa experiencia. Es por ello que en la década de 1950 se creó el Departamento de Museos Regionales, que dos décadas después se transformó en Dirección de Museos.¹⁵²

Los museos del INAH trabajan en el convencimiento de que “los museos constituyen uno de los medios de comunicación más idóneos para la educación extraescolar, y son un instrumento insustituible en la superación intelectual de los mexicanos”.¹⁵³ El reconocido museógrafo Iker Larrauri, señaló desde su perspectiva el deber ser de los museos del Instituto:

Los museos del INAH deben concebirse como factores de concientización social cuya acción tiende a capacitar a los individuos para actuar e influir en los procesos que les afectan en lo personal, socialmente y en relación con su ambiente. Deben ofrecer una visión realista y crítica de los acontecimientos que ayude a comprender y valorar

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Miriam Arroyo Q. y Juventino Rodríguez R. “Estrategias de vinculación museo-comunidad” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 105.

¹⁵² Consejo Nacional de Museos del INAH y Dirección de Museos y Exposiciones. “Origen y desarrollo de los museos del INAH”. *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 7 (enero-febrero, 1986): 3.

¹⁵³ Instituto Nacional de Antropología e Historia, op. cit. 5.

situaciones y problemas actuales de cuyas soluciones dependen el logro de condiciones de vida más justas y favorables para todos y la posibilidad de realizar los cambios cualitativos necesarios en las relaciones y las instituciones sociales existentes. Asimismo, deben aportar elementos de juicio para una mejor apreciación de la obra que han producido por otros hombres y para entender y evaluar concepciones y formas culturales ajenas.¹⁵⁴

Es relevante la observación del nacimiento de los servicios educativos en los museos del INAH, porque significa la asignación de una de sus misiones indispensables actuales, a un área específica de la institución. Aunque la educación ya se concebía como uno de sus fines, no estaba bien definido en qué personas recaía esta responsabilidad o si dependía sólo del visitante tener la capacidad de comprender lo que la exposición presentaba sin ninguna actividad de apoyo. Sobre este departamento de los museos del INAH la propia institución expresaba en 1986:

En cuanto al área de promoción, difusión y servicios educativos y culturales, sólo algunos nacionales y regionales cuentan con estos servicios, y éstos, por razones injustificadas, son considerados como actividades secundarias. Además, generalmente carecen del personal calificado para desempeñar dichas actividades, así como de métodos y técnicas actualizados.¹⁵⁵

Al parecer no existía unos lineamientos qué seguir para trabajar esta parte de la misión del museo, sin embargo la creación de los servicios educativos ya tenía tiempo de haberse dado. Un área específica del sistema de museos del INAH se estableció en 1952 con el nombre de Departamento de Acción Educativa para atender a los grupos de nivel primaria y de secundaria.¹⁵⁶ En ese tiempo, el recién creado Departamento “proyectaba el entusiasmo y las ganas por establecer un puente de comunicación con el público, sobre todo con los estudiantes, quienes han sido parte fundamental de las cifras de visitantes a nuestros museos”.¹⁵⁷ La dependencia funcionó por poco más de

¹⁵⁴ Iker Larrauri, “México, país museo” en *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 213.

¹⁵⁵ Instituto Nacional de Antropología e Historia, op. cit. 15.

¹⁵⁶ María Engracia Vallejo, Diego Martín y Patricia Torres. “Comunicación educativa: analizar para transformar” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 14.

¹⁵⁷ *Ibid.* 15.

veinte años, pero fue suprimida en 1973, momento a partir del cual el área de servicios educativos funcionaba de forma independiente en cada museo.

Pasó una década hasta que se consideró necesario instaurar de nuevo un área del Instituto encargada exclusivamente de la labor educativa en sus museos. Se le llamó Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, el cual inició funciones en 1983. Se asegura que “Durante esta época, los Museos Comunitarios y los Servicios Educativos en los museos se extendieron a toda la República Mexicana”.¹⁵⁸ En 1992, nuevamente se le cambió la denominación al Departamento que pasó a llamarse Programa de Museos Comunitarios y Servicios Educativos. Para 1999 su nombre era Programa Nacional de Servicios Educativos; mientras conservaba esta denominación “el programa se confrontó con la necesidad de reflexionar sobre su propia práctica y reconsiderar las líneas de trabajo a seguir en materia educativa en los museos del INAH”.¹⁵⁹ Esta reflexión llevó a un nuevo cambio; se le designó el nombre de Programa Nacional de Comunicación Educativa, el cual conserva hasta la fecha.

Como se hace evidente en la reseña anterior, los cambios de atribuciones y responsabilidades del departamento o programa responsable de los servicios de educación, imposibilitaban una homogeneidad en las actividades que realizaban todos los museos. Probablemente por esa razón ocurrían las deficiencias que el mismo Instituto señala en los servicios educativos de sus propios museos. Actualmente,

Los servicios educativos del INAH como difusores del patrimonio, sin duda alguna, podrían ejercer una interacción dialéctica con sus públicos. Deberían ser fuente real de divulgación cultural, generar estrategias de acción educativa, fortalecer la estructura de la labor educativa no formal e informal, estructurar programas de formación de públicos y de capacidad interna.¹⁶⁰

Se plantean como posibilidades y deberes, por ello en publicación del Instituto se retoman ciertos objetivos para “mejorar cuantitativa y cualitativamente los servicios

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Ibid. 17.

¹⁶⁰ Ibid. 25.

educativos brindados en museos y zonas arqueológicas”.¹⁶¹ Esos propósitos son la profesionalización, producción de materiales pedagógicos, relación de programa con los servicios educativos, programa de intercambio de experiencias, estrategias de comunicación educativa y diagnósticos. También se señala la necesidad del trabajo interdisciplinario, la realización de estudios de público para conocer las necesidades de los visitantes y la atención a otros sectores además de los niños.

En este apartado se pudo rescatar brevemente la vinculación entre los museos y la educación en México, desde que inició la práctica museística en el país, tratando de aterrizar en los museos del INAH, que forman una de las redes de museos más grandes del mundo. También se hizo evidente una transformación constante en la dependencia delegada para hacer cumplir con la labor educativa de estos museos. Por último, se presentaron someramente algunos objetivos que el Programa Nacional de Comunicación Educativa debe completar para conseguir el cumplimiento de la misión educativa de los museos del INAH. El presente trabajo busca aportar de manera modesta al conocimiento de uno de los museos de esta red y al público que lo visita.

1.2.1. Programa de Museos Escolares.

Es una práctica generalizada en los museos del INAH la visita de numerosos grupos de estudiantes, desde nivel básico hasta el superior, acompañados de un profesor o profesora. Los visitantes que llegan a los museos del Instituto de esa forma son el grueso del público. Se deduce que una de las razones para que una escuela organice una visita al museo es generar algún tipo de aprendizaje en los alumnos, ya sea para reforzar lo que se ve en clase o algo nuevo, precisamente por las peculiaridades de la institución.

Esa relación entre la escuela y el museo se aplicó a la inversa a principios de la década de 1970. Se trata de una experiencia en México donde la participación de la gente incide en la creación de espacios para conservar y difundir el patrimonio. Se presenta este caso, por la peculiaridad de ser un intento por reunir en un solo espacio dos instituciones que funcionan de manera distinta, es decir, la escuela y el museo, pero con el fin de la enseñanza, tema de interés de este trabajo.

¹⁶¹ Ibid. 22.

A través de un proyecto llamado Programa de Museos Escolares y Comunitarios, cuyo “aspecto más importante *...+ es que los niños son quienes hacen el museo”,¹⁶² se pretendió acercar los procedimientos de creación de los museos a las comunidades y estudiantes. Se encontró que “La propuesta suponía capacitar a las comunidades para recopilar y sistematizar los conocimientos tradicionales, con una base teórica y metodológica para la investigación y la difusión, a la par de la participación de académicos externos.”¹⁶³ La iniciativa parece muy loable, siempre que acercaba un doble conocimiento tanto a los estudiantes como a los maestros. Uno era el acercamiento a los objetos que los mismos alumnos seleccionaban o que intercambiaban con otras escuelas, y otro, el del trabajo propio de un museo, generalmente desconocido para cualquier visitante.

El programa se echó a andar en julio de 1972, resultado de la propuesta presentada por el doctor Guillermo Bonfil Batalla, dentro de la Dirección de Museos y Exposiciones del INAH.¹⁶⁴ El antropólogo Carlos Vázquez Olvera, relaciona este tipo de propuestas, consideradas renovadoras, a un ambiente de cambio dentro del ámbito del trabajo museológico. En esos tiempos, la llamada *nueva museología* estaba introduciendo ideas nuevas en el campo de estudio: “Uno de los giros iniciados fue el papel central de las comunidades donde se ubican los museos y de los públicos como sujetos activos en el proceso museológico”.¹⁶⁵

A pesar de que “En ese entonces la red de museos estaba formada por cuatro museos nacionales, veintisiete museos regionales (dieciocho en capitales estatales), ocho museos locales y veintisiete museos de sitio”,¹⁶⁶ se impulsó esta propuesta. Probablemente fue así, porque aún con esa cantidad de museos, existían muchas comunidades que no podían acceder a ellos y que, además, contaban con patrimonio digno de rescatarse y era la propia comunidad la indicada para hacerlo. Algunas consignas recuperadas por Vázquez Olvera, plasmadas en el programa son las siguientes:

¹⁶² Iker Larrauri, “Los museos escolares, un programa de educación práctica” en *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 486.

¹⁶³ Carlos Vázquez Olvera, “Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares”. *Gaceta de museos*, núm. 40 (febrero-mayo, 2007): 29.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibid. 29.

¹⁶⁶ Ibid. 30.

- La educación integral debe favorecer el desenvolvimiento integral que comprende los aspectos físicos e intelectuales, por lo que debe tender a desarrollar todas las potencialidades de la personalidad.
- La educación científica debe estar basada no sólo en los avances y aportaciones de la ciencia, sino en acciones que contribuyan a desarrollar en los escolares una actitud científica con capacidad para examinar, analizar y criticar objetivamente los fenómenos de la naturaleza y sociedad.
- La educación democrática constituye una tarea permanente del hombre y de ella depende el desarrollo de su vida en todos los órdenes.
- La educación nacional debe luchar por conservar las tradiciones y los auténticos valores de nuestra cultura.¹⁶⁷

El segundo punto parece de gran relevancia, porque no sólo prevé que los alumnos sean instruidos en los conocimientos aportados por la ciencia, sino generar en ellos un cambio o desarrollo en su persona. Es decir, no sólo la memorización o acercamiento a ciertas enseñanzas, sino su capacidad de producir conocimiento propio a partir de la curiosidad, el análisis, la comparación y la crítica. Resalta también el último punto donde se habla de educación nacional para conservar “los auténticos valores de nuestra cultura”. Se desconoce a qué hace referencia esta afirmación, pero se especula que si el programa se dirige a comunidades, se trata de los valores que cada una porta y que en conjunto forman la cultura nacional.

Los profesores eran preparados para cumplir las expectativas del programa y se elegían por ciertas características: “la mayoría de ellos de enseñanza primaria, que debían cubrir un perfil con énfasis en el arraigo y prestigio en la comunidad”.¹⁶⁸ A estos profesores se les llamó promotores culturales, cuya labor era expansiva, porque después de capacitarse, preparaban a otros promotores para crear el museo escolar en su comunidad. Una de las características de su labor es que “se les instruye para que no sean ellos quienes ofrezcan a los niños la información relativa a los objetos”.¹⁶⁹

Respecto a los alcances del proyecto: “La propuesta era alcanzar una cobertura nacional, con la participación voluntaria de las comunidades, aun cuando la formación,

¹⁶⁷ Ibid. 31.

¹⁶⁸ Carlos Vázquez Olvera, “Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares”. *Gaceta de museos*, núm. 40 (febrero-mayo, 2007): 30.

¹⁶⁹ Iker Larrauri, “Los museos escolares, un programa de educación práctica” en *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 486.

organización y manejo correspondía a los alumnos y sus profesores intervenían solamente como asesores.”¹⁷⁰ Estos museos en la escuela buscaban el cumplimiento de dos objetivos primordiales: “1. La conservación de diversos objetos y su relación con todos los aspectos de una localidad. 2. La posibilidad de darlos a conocer con su correspondiente interpretación”.¹⁷¹ Con el logro de esos dos propósitos se pretendía crear “museos que funcionen como complemento de los programas educativos de enseñanza formal y que constituyan una auténtica expresión de la historia y la creatividad de los habitantes de una población”.¹⁷²

Esta última característica es muy importante, porque se enfoca en la historia y creatividad de un pueblo, expresadas por el propio pueblo. Es una observación constante que cuando se hace un museo, incluyendo el Museo de Sonora, no se le pregunta a la gente qué se debería presentar, mucho menos cómo debería hacerse. Quienes toman esta decisión son los investigadores, en algunos casos, o la institución que crea el museo, en otros, pero de quienes habla el museo, de la comunidad, no participa de esas decisiones. Parte de la promoción de este programa se debió a que “Existe el convencimiento de que cada población, por pequeña que sea, tiene un desarrollo propio y características específicas que la hacen distinta a las demás”.¹⁷³

Graciela Schmilchuk señaló en 1987, cuando este programa había desaparecido: “Existe una necesidad de museos en la comunidad, pero quienes encargan la realización de un museo no lo hacen en respuesta a esa necesidad (de memoria colectiva, de testimonios, de generar cultura...)”.¹⁷⁴ Esto lleva a reflexionar que no es necesario solamente construir museos pensando que por sí mismos serán relevantes para la sociedad en la que se insertan, sino la necesidad de ser significativos porque resguarda una parte importante de la vida de las personas y los grupos. Se puede iniciar por contemplar esas tres necesidades, de memoria colectiva, de testimonios, de generar cultura, preocupaciones de cualquier sociedad, para que no

¹⁷⁰ Carlos Vázquez Olvera, “Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares”. *Gaceta de museos*, núm. 40 (febrero-mayo, 2007): 31.

¹⁷¹ Iker Larrauri, “Los museos escolares, un programa de educación práctica” en *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 487.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Ibid. 488.

¹⁷⁴ Graciela Schmilchuk, “Los museos surgen con intención política” *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 489.

continúe sucediendo que “Las grandes instituciones no logran conectarse con las necesidades de la comunidad”.¹⁷⁵

El Programa de Museo Escolares y Comunitarios que inició en 1972, se suspendió al inicio del gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988).¹⁷⁶ Es curioso que desapareciera en esta administración, porque precisamente a su gobierno se le adjudicaba la labor de descentralización de los bienes culturales del país, que significaba un apoyo al ámbito cultural, incluidos los museos.¹⁷⁷ Algunas de las personas que participaron en su creación no supieron cómo desapareció el proyecto; así lo expresa Schmilchuk: “Museos escolares era un programa renovador. Creo que lo dejaron morir. Entonces ya no sé si fue importante o no. Lo hicimos creyendo que era un programa a prueba de cristalización institucional, un museo al servicio de la educación.”¹⁷⁸

2. Características de la educación en los museos actuales.

2.1. Educación no formal.

El tipo de trabajo educativo que se realiza en los museos tiene características particulares que lo diferencian del sistema escolar. Sus métodos son más libres, generalmente no tienen evaluación y no tiene fines de certificación de algún tipo. Por sus particularidades, a la educación escolarizada se le conoce como educación formal, mientras que otras formas de acceder al aprendizaje, como es el museo, se les asigna la calificación de educación informal, extraformal o no formal. Actualmente se concibe como “una herramienta muy potente para salvar algunas de las limitaciones más importantes del aprendizaje formal”.¹⁷⁹

Este tipo de educación se caracteriza porque es “desescolarizada y asistemática y comprende solamente aquellas experiencias vitales, cuyo contenido principal es la

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Carlos Vázquez Olvera, “Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares”. *Gaceta de museos*, núm. 40 (febrero-mayo, 2007): 32.

¹⁷⁷ *El Imparcial*, “De la Madrid inauguró ayer el Museo de Sonora”, Sec. Regional, 5A, 13 septiembre 1985.

¹⁷⁸ Graciela Schmilchuk, “Los museos surgen con intención política” *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 489.

¹⁷⁹ Mikel Asensio y Elena Pol. “Evaluación de exposiciones” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 594.

socialización en todas sus formas”.¹⁸⁰ Tiene también la particularidad que para realizarse se busca una “actividad relajada e interesante con un cierto toque intelectual pero donde no se plantea la adquisición de conocimiento como algo imprescindible y, aún mucho menos, donde existan bloques de conocimientos estructurados que se deban necesariamente transmitir”.¹⁸¹ Por ello, se considera que las actividades formales son “cerradas” y las informales o no formales, “abiertas”, porque “en el conocimiento formal, los conocimientos suelen trabajarse como en compartimentos estancos, aislados unos de otros, *...+ mientras que los programas informales insisten en la aplicabilidad y en unos conocimientos relacionables y dinámicos”.¹⁸²

Existen otras características que marcan las diferencias entre los dos tipos de educación y las hace aparecer como opuestas: “En las actividades formales los conocimientos están hechos y acabados, mientras que en el informal se plantea buscarlos y construirlos (y por discutirlos)”.¹⁸³ Sobre este mismo aspecto, se encontró que el conocimiento formal suele ser mucho más teórico mientras que el informal, por el contrario, suele estar más orientado hacia un conocimiento aplicado. Por eso se concluye que los planteamientos informales son mucho más pragmáticos.

Otra particularidad, es que “Los aprendizajes informales suelen insistir en los productos como vía para fijar objetivos finales de aprendizaje”,¹⁸⁴ es decir, “como realización última que simbolice los logros alcanzados, pero también como herramienta producida tanto individual como grupalmente y que es mostrable a los otros”.¹⁸⁵ Respecto a los objetivos de aprendizaje, se señala que los formales “suelen ser mucho más cerrados en el sentido de estar más ligados a las materias y programaciones escolares, fijas y estereotipadas, mientras que los informales son

¹⁸⁰ Rosa María Souza González, “La investigación participativa. Una opción metodológica, para valorar bienes culturales” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 265.

¹⁸¹ Mikel Asensio y Elena Pol. “Evaluación de exposiciones” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 532.

¹⁸² Ibid. 536.

¹⁸³ Ibid. 534.

¹⁸⁴ Ibid. 537.

¹⁸⁵ Ibidem.

abiertos y extracurriculares al estar ligados a la lógica de la actividad o problema concreto”.¹⁸⁶ En suma,

El concepto de educación no-formal, se refiere a todo género de la actividad educativa que se realiza fuera de los cánones académicos y administrativos establecidos para la enseñanza, que se imparte dentro del sistema escolar formal.¹⁸⁷

Se considera que las diferencias entre educación formal y no formal, plantean una paradoja. Esto es así, porque mientras el aprendizaje formal está “ligado tradicionalmente al contexto escolar, es una concepción cuyo objetivo fundamental es que el alumno aprenda”;¹⁸⁸ el informal, por su parte, que está “ligado a contextos de ocio cultural de calidad, no explicita que su objetivo fundamental sea el aprendizaje”.¹⁸⁹ Partiendo de estas premisas, los estudiosos del fenómeno del museo, específicamente de las diferencias entre los ámbitos formales e informales, concluyen:

Sin embargo, en los últimos años hemos ido tomando conciencia de dos cosas. Una: en el contexto formal, a pesar de los esfuerzos y de los objetivos explícitos, en muchas ocasiones los alumnos no aprenden. Dos: en los contextos informales, a pesar de su inherente laxitud, las personas adquirimos conocimiento.¹⁹⁰

Se encontraron autores que difieren con la idea de que el aprendizaje no es uno de los fines explícitos de la educación no formal. Por el contrario, consideran que es parte de sus funciones fundamentales. En primer lugar, se señala que la educación no formal busca “1. Compensar a los grupos de población que no han tenido acceso a los beneficios del sistema escolar, con una instrucción equivalente a la que puede obtenerse por medio de la escuela”.¹⁹¹ Esta caracterización es importante, porque se

¹⁸⁶ Ibid. 534.

¹⁸⁷ Rosa María Souza González, “La investigación participativa. Una opción metodológica, para valorar bienes culturales” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 264.

¹⁸⁸ Mikel Asensio y Elena Pol. “Evaluación de exposiciones” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 532.

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Rosa María Souza González, “La investigación participativa. Una opción metodológica, para valorar bienes culturales” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 265.

presenta a la educación no formal, como libre, asistemática y sin evaluación, pero se le adjudican resultados similares a la educación formal. Por lo tanto, cabría hacer el cuestionamiento sobre los procedimientos para implementarla y evaluarla, de tal suerte que pueda ser equiparable a la que reciben quienes sí pueden acceder al sistema escolarizado.

Una segunda función atribuida a este tipo de educación es: “2. Compensar las diferencias sociales y económicas capacitando y adiestrando a los grupos menos favorecidos por el sistema formal de enseñanza, para que puedan desempeñar un trabajo económicamente productivo”.¹⁹² En este punto, también es divergente la concepción sobre los resultados de la educación no formal. Aquí no sólo se busca el aprendizaje de la persona, sino el desarrollo de habilidades, la sistematización de procesos para conseguir un fin, ya sea realizando un trabajo o generando un producto, para generar una ganancia. El señalamiento se hace en función de las disidencias entre los autores sobre las características, procedimientos y resultados entre educación formal e informal.

En tercer lugar se encuentra que la intención es: “3. Preparar a los grupos marginados por el sistema social vigente, para que puedan participar activamente en los procesos de decisiones que afectan su vida personal y comunitaria”.¹⁹³ En este sentido, la informalidad no afecta la función, porque se refiere a la incidencia en la capacidad de reflexión de los individuos. Esa influencia o preparación, es posible tanto en el ámbito escolar, como en los no formales, como un museo o al interior de la familia.

En relación a estas funciones de la educación no formal, están unos objetivos a seguir. Entre ellos se encuentran “Transmitir conocimientos básicos y habilidades indispensables para la comunicación y la integración de la cultura nacional”;¹⁹⁴ “Capacitar para ampliar las oportunidades de empleo, mejorar el ingreso familiar y modificar las condiciones de vida”¹⁹⁵ y “Concientizar para generar procesos educativos que propicien actitudes, valores y formas de organización social capaces de operar el

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Ibidem.

cambio social.”¹⁹⁶ Se pueden resumir estos fines, en obtención de conocimientos básicos, capacitación para el empleo y convivencia en sociedad.

Respecto a las personas en quienes recaen las mencionadas funciones y objetivos, se encontró que “los programas informales se perciben por el usuario *...+ como actividades vitalmente significativas, aquello sirve para algo, me aporta algo, me dice algo de mi entorno, de mis problemas y de mi vida”.¹⁹⁷ De ello se desprende que “El aprendizaje informal se plantea ganar en significatividad social (en pragmaticidad) para ganar en significatividad individual”.¹⁹⁸ Se entiende con esto que la aplicación práctica de la preparación no formal se valora por el grupo, por la sociedad, y se percibe como valiosa en su experiencia de vida por el individuo que la realiza. Por esas razones, “los aprendizajes informales procuran enganchar siempre con conocimientos e intereses previos de los visitantes”.¹⁹⁹

Aunque se percibe que este tipo de educación está fincado en parte importante en los intereses, emociones y experiencias particulares, algunos autores opinan que se puede y debe evaluar el aprendizaje no formal. Incluso lo plantean como una deficiencia en ese tipo de programas que “carecen de evaluación o la que plantean es muy sesgada y parcial”.²⁰⁰ Así como la educación no formal tiene sus específicas formas de operar, también debe contar con sistemas para evaluar el impacto en los usuarios que responda a esas peculiaridades.

Es relevante esta revisión sobre las características de la educación no formal, porque permite visualizar las diferencias que presenta con otras formas de educación. Incumbe a este trabajo, porque aún cuando los museos no son los únicos espacios donde se lleva a cabo este tipo de educación, es uno de los más representativos. Las características de la educación no formal, coinciden perfectamente con las funciones y objetivos que se les adjudican como labores a los museos en general, y a los museos del INAH en particular.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Mikel Asensio y Elena Pol. “Evaluación de exposiciones” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 535.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ Ibid. 536.

²⁰⁰ Ibid. 535.

2.2. Educación en el museo.

La educación como una de las funciones de los museos actuales no es objeto de ningún cuestionamiento. Lo que se discute es la metodología para implementarla exitosamente y evaluarla. Existen algunas reflexiones sobre esto, pero lo que caracteriza a la discusión sobre la labor educativa de estas instituciones es la crítica precisamente a la falta de uniformidad en los procedimientos para cumplirla. Varios autores señalan cómo debe ser idealmente este proceso y cómo es en la práctica. Algunas de estas consideraciones se recuperan en este apartado para resaltar la diferencia entre la concepción de épocas anteriores respecto a la forma de acceder al contenido del museo, y la que actualmente se maneja.

En el presente, la relación entre museo y educación es indisoluble, especialmente en los que dependen de instituciones públicas como universidades e instancias gubernamentales. La misión educativa de los museos es uno de los pilares de su existencia. Por ello, en la definición que brinda el Consejo Internacional de Museos, ICOM por sus siglas en inglés, la encontramos como uno de sus fines:

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación.²⁰¹

Y la educación en el museo se define como sigue: “Es la acción del museo encaminada a mejorar el acceso del público con el objetivo de que éste pueda entender e interpretar mejor las colecciones y demás recursos de la institución”.²⁰² La educación en museos tiene características particulares que la diferencian de la brindada en otros espacios como la escuela. Se circunscribe dentro del ámbito de la educación no formal, como se señaló en el apartado anterior. Además de compartir rasgos con todas las formas de educación no formal, tiene unos propios, debido a las particularidades del trabajo en el museo. Funciona a través del acercamiento del público al contenido y actividades de apoyo relacionadas a la temática general del

²⁰¹ Consejo Internacional de Museos (ICOM), “Definición del museo”, >http://icom.museum/definicion_spa.html>. [Consulta: 13 de febrero de 2010]

²⁰² Luis Alonso Fernández, op. cit. 180.

museo; “consiste en acercar al público al discurso museográfico de manera crítica y reflexiva en donde no sólo ‘vea’ sino mire críticamente, cuestione, reflexione e invente su futuro.”²⁰³

Otra concepción sobre educación en los museos, dice que es un “proceso continuo que abarca ideas, propósitos y acciones, el cual debe alentar el desarrollo de conocimiento, habilidades, actitudes y valores, así como acciones de retroalimentación con el público.”²⁰⁴ El fenómeno educativo en el museo conlleva la relación e interacción que se produce entre los visitantes, es decir, el público, y el contenido, o sea, los objetos. Esa relación es apoyada por el trabajo del personal del museo. De esto se derivan tres misiones indispensables: la misión educativa, la misión científica y la misión difusora y social.²⁰⁵ Debido al interés de este trabajo, se enfocará la atención a la primera, la cual se define como sigue:

Es la fuerza primordial de las actividades museológicas ya que radica en el desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas (intelectuales, culturales, artísticas, ideológicas, perceptivas, afectivas...); es decir, se trata de predisponer la mente y sensibilidad del visitante para el ‘encuentro’ con civilizaciones pasadas o actuales que le suministrarán una vía de acceso profundo a la reflexión sobre sí mismo. Por tanto, no debe entenderse la educación museística como instrucción erudita o excesivamente intelectual sino como apertura de caminos diversos para que el espectador seleccione las emisiones.²⁰⁶

Como se observa en esta cita y la anterior, se le asigna un impacto muy importante en los usuarios del museo a la labor educativa. Se piensa que debe incidir en las personas, sus vidas, su sensibilidad, etcétera, pero, por otro lado, no de manera rígida o sistemática como la escuela. Busca la concientización histórica, acercando el pasado para comprender el presente y quién se es en la actualidad, pero no pretende la memorización de hechos y personajes. Lo que permite es abrir un marco de posibles explicaciones y fuentes de reflexión, es decir, generar más preguntas que respuestas.

²⁰³ Miriam Arroyo Q. y Juventino Rodríguez R. “Estrategias de vinculación museo-comunidad” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 103.

²⁰⁴ María Engracia Vallejo, Diego Martín y Patricia Torres. “Comunicación educativa: analizar para transformar” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 18.

²⁰⁵ Aurora León, op.cit. 304.

²⁰⁶ Ibid. 306.

Una de las dificultades de la educación en museos, estriba en la variedad de visitantes que reciben con características particulares cada uno, y también, en la heterogeneidad de los contenidos que presenta. Aunque se señala la tendencia a enfocar la educación en museos hacia el sector de los estudiantes o los niños, esta labor debe dirigirse a todos los visitantes en general: ancianos, mujeres y hombres adultos, discapacitados, etcétera. Las diferencias deben ser contempladas al momento de diseñar una estrategia de educación, porque ésta debe cumplir en cuanto a ser científica y subjetiva. La primera característica ideal, consiste “en compatibilizar criterios educativos de validez científica, renunciando a imposiciones doctrinarias que coartan la mente del espectador”.²⁰⁷ La segunda, la subjetividad, significa que se produzca un acercamiento “con ideas sugerentes que despierten y vivifiquen facultades específicas de cada individuo”.²⁰⁸

Es decir, debe haber ciertos criterios de validez universal, el manejo de postulados aceptados y que pueden someterse a revisión, pero al mismo tiempo, buscar formas de conocer lo suficiente al público para conocer sus intereses y sus intereses específicos. Lo anterior es importante, porque el museo “no sólo debe enseñar datos, objetos, imágenes o la historia de una civilización sino relacionar el microcosmos que el espectador tiene ante sí con el macrocosmos de la cultura en la que está inmerso”.²⁰⁹ Lo científico y lo subjetivo le permiten al usuario ir de lo general a lo particular, relacionar conocimientos generalizados, con los que porta por su propia experiencia.

El resultado “Cuando el individuo nota que existe relación entre sus propios objetivos y lo que encuentra en el museo”²¹⁰ es un aprendizaje que tiene como “resultado la construcción de un pensamiento integrador, globalizador e innovador”.²¹¹ El establecimiento de esa relación, lleva a afirmar que “La educación es el medio para que el museo cumpla su función social, brindando un servicio a la

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ Ibid. 98.

²¹⁰ María del Carmen Saldaña Rocha, “La pedagogía y el museo”. *Gaceta de museos*, núm. 34 (febrero-mayo, 2005): 19.

²¹¹ Ibidem.

comunidad”.²¹² Significa brindarles a sus usuarios un lugar donde se identifiquen, pero encuentren explicaciones para las características propias y de otros grupos.

3. Medios para consumir la misión educativa en los museos: exposición permanente y servicios de educación.

La visita a un museo por sí misma no necesariamente asegura que quien la realiza obtendrá algún tipo de aprendizaje. Los museos cuentan con medios para acercar al público el conocimiento que produce la investigación sobre el patrimonio que resguarda:

Es evidente que el museo por sí solo a través de sus objetos y exposiciones no puede contribuir significativamente a modificar las actitudes de los sujetos respecto de la valoración de su contenido educativo y cultural. Para ello se necesitan actividades mediadoras que vinculen al museo con la comunidad, a saber: acción educativa, promoción y difusión.²¹³

Si bien esta afirmación es cierta, el protagonismo de la exposición en la oferta del museo es indiscutible: “La función prioritaria y, por lo tanto, más importante de los museos y centros de presentación del patrimonio, es desarrollar la exposición”.²¹⁴ Es el único servicio o elemento del museo que es accesible de forma permanente mientras sus puertas estén abiertas al público. Las actividades de apoyo que realizan los servicios de educación son programadas por ellos mismos o solicitadas por escuelas o grupos. Por lo tanto, es a través de la exposición que todos los visitantes de un museo se acercan al patrimonio y, en algunos casos, también por medio de los talleres o cursos relacionados.

Los servicios de educación que ofrecen los museos, por su parte, tienen a su favor que pueden dirigir la atención de los participantes. Es decir, el enfoque se canaliza hacia un fin específico, mientras que en la exposición el visitante hace el recorrido al ritmo que desee, haciendo pausas o pasando de largo en las partes que no

²¹² Miriam Arroyo Q. y Juventino Rodríguez R. “Estrategias de vinculación museo-comunidad” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 103.

²¹³ Ibid. 106.

²¹⁴ Joan Santacana Mestre, “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 81.

provoquen su interés. En variadas ocasiones son especialistas en la temática de la actividad quienes imparten el taller, curso o conferencia. De esa forma se brinda un conocimiento concreto, generalmente por medios prácticos. La exposición y los servicios de educación, son los medios para cumplir la misión educativa de los museos, por ello se presentan a continuación las características de ambos.

3.1. Exposición permanente.

La exposición carga con el mensaje que un museo específico quiere transmitir: es un discurso. Como cualquier discurso, tiene una intencionalidad, la cual es dada por sus autores, en este caso, los investigadores, los museógrafos o la institución que instala el museo. Es así, porque el guión y la manera de presentarlo es resultado de una interpretación; esto es “la actividad de comunicación que se establece entre el museo y el público sobre el contenido, el valor, la significación y la representatividad de los objetos de una colección o de la exposición concreta”.²¹⁵

Se comprende entonces que “Ningún discurso museográfico, lo mismo que cualquier otra clase de discurso, puede ser inocente o neutro, pues su propia naturaleza consiste, precisamente en ‘construir’ una ‘mediación’ entre el contexto original de lo que muestra y el contexto interpretativo del visitante”.²¹⁶ En síntesis, la exposición:

Es el acto o el hecho de exponer colecciones, objetos o información al público para fines de estudio, educación, entretenimiento, deleite y desarrollo sociocultural. *...+ La exposición es, además, una puesta en escena de los objetos interpretados con los que se quiere contar y comunicar una historia.²¹⁷

Para cumplir los fines que menciona esta definición, es necesario el diseño de una exposición didáctica para poder establecer una comunicación o diálogo entre lo que se desea exponer y el público. Se enlistan tres factores que deben contemplarse:

²¹⁵ Luis Alonso Fernández, op. cit. 183.

²¹⁶ Lauro Zavala, “Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones”. *Cuicuilco*, núm. 8 (septiembre-diciembre, 1996): 13.

²¹⁷ Luis Alonso Fernández, op. cit. 182.

primero “es preciso establecer un terreno común entre el emisor y el receptor”.²¹⁸ El segundo, “se refiere a la propia temática de la disciplina a la que afecta la exposición del museo *...+ debe basarse en el rigor y debe ser capaz de tener argumento, desarrollar un tema y generar un lema”.²¹⁹ Tercero: “mediante la presentación formal *...+ es preciso crear el marco en el que ha de producirse la identificación del público con el mensaje”.²²⁰

Estas pautas se refieren, en primer lugar, a esa característica del tipo de educación ofrecida en el museo, que busca atraer a sus visitantes por medio de referentes que ellos traen consigo. En segundo término está la participación de las disciplinas auxiliares del museo, es decir, las ciencias sociales, exactas, arte o tecnologías, sobre las que se desarrolla el tema de una exposición particular. Se señala su trabajo como portadoras del conocimiento riguroso que permite el desarrollo de un discurso coherente, científico y que funciona como directriz de la disposición de los objetos. El último trata sobre los aspectos técnicos de presentación, que no son menores en relevancia para la recepción del mensaje discursivo que intenta transmitir la exposición. Se trata de “la iluminación, el color, el diseño del espacio, las condiciones acústicas, ‘la atmósfera’”.²²¹

El museo, además de ser un espacio para la educación, que lo llevan a buscar formas de exposición didácticas, es un medio de comunicación. Por lo tanto, tiene información qué transmitir y una forma particular de hacerlo. Una de las dificultades a las que se enfrenta, es el diseño del plan idóneo de acuerdo con las necesidades específicas del museo y sus visitantes:

Para establecer un proceso adecuado de comunicación con el público, los museos requieren de estrategias de comunicación que conjunten, en sus acciones, los diferentes lenguajes –oral y escrito- así como los medios con los que cuentan: colección, discurso museológico y una propuesta de servicios educativos y de difusión que incluya a los diferentes públicos.²²²

²¹⁸ Joan Santacana Mestre, “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 81.

²¹⁹ Ibid. 82.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ Ibidem.

²²² María Engracia Vallejo, Diego Martín y Patricia Torres. “Comunicación educativa: analizar para transformar” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 13.

Es importante que el museo contemple la heterogeneidad de su público, porque “El proceso de comunicación sólo puede ocurrir cuando el emisor y el receptor cuentan con cierto número de signos y tipos de comunicaciones comunes”.²²³ Si la institución no conoce a sus visitantes, la estrategia de comunicación y el diseño de la exposición no cumplirán su objetivo. El mensaje no será comprendido por el receptor, porque éste no maneja el lenguaje en que se le envía. Esto significa un problema en el ámbito del museo, debido a las particularidades de los elementos que conforman el proceso de la comunicación; es decir, emisor, receptor, canal y mensaje.²²⁴

En el museo, el emisor explicita su mensaje en tres niveles: 1) “Cuando la colección del museo se encuentra al centro y el guía juega el papel de facilitador entre la colección y los públicos, haciendo explícita la versión del discurso”.²²⁵ En este caso, se observa que hay dos filtros para la interpretación y acercamiento del patrimonio a los visitantes. Se supone que la exposición ya fue interpretada en primer lugar, por lo tanto es más accesible al público. La intervención del guía funciona entonces como el facilitador de la interpretación de los objetos.

Después se encuentra el nivel 2) “Aquel en el que los públicos enfrentan directamente la colección y su discurso con sus propios saberes y referentes”.²²⁶ En este caso, el entendimiento de la exposición no será influido por un elemento externo. Esto puede ser positivo, si los visitantes comprenden el sentido del discurso y su organización. Por el contrario, puede hacer falta el acompañamiento de un guía, si es necesario resolver dudas concretas, extender la información o la explicación de ciertas formas de disponer los objetos y recursos varios.

El tercer nivel es: 3) “Donde se recrean aspectos particulares de la temática del museo en forma de talleres, ciclos de conferencias y teatro, entre otros”.²²⁷ Este es precisamente el trabajo que realizan los servicios de educación, como apoyo al tema de la exposición del museo. Se puede considerar como otra forma de acercar el conocimiento que ya se presenta a través de los objetos, pero con posibilidades más

²²³ Ibid. 19.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Ibidem.

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ Ibidem.

variadas y prácticas, que permiten la manipulación y desarrollo de la creatividad, no sólo la contemplación.

Algunos autores plantean que la falta de entendimiento de la exposición no debe adjudicarse de forma determinante a la ignorancia del visitante. Esa concepción es la de la “tradición elitista” en los museos y “Un primer paso para cuestionar esta tradición elitista consiste en reconocer que un objeto por sí solo no comunica nada”.²²⁸ Otra característica de esta tradición, es que “han reproducido estructuras jerárquicas de valoración, independientes de la experiencia cultural de los visitantes potenciales”.²²⁹ Esta crítica va sobre la misma línea que se mencionó anteriormente, que señala la necesidad de que el museo conozca a su público; ello refleja el cambio en la concepción del funcionamiento de estas instituciones. En esa tradición elitista se partía de que el entendimiento a través de los objetos podría ser aprehendido sólo por aquellos con ciertos conocimientos. Quienes no podían acceder a él, era debido a su ignorancia y no a la manera de presentarse. Esa idea es importante porque,

Aquí radica uno de los problemas centrales de la comunicación en los espacios museográficos. Si un museo abre al público, se presupone que habrá de utilizar recursos y estrategias semánticas (verbales, icónicas y ambientales) que el visitante podrá comprender. Al no ser reconocido y asumido este presupuesto, el visitante queda marginado del proceso de investigación que ha llevado a determinar el valor específico de aquello que se exhibe.²³⁰

Se trata, entonces, de una posición democratizadora de la cultura, lo cual “lleva a relativizar los cánones y la función elitista y el lenguaje críptico utilizado para los museos tradicionales”.²³¹ Para esta postura sobre la forma en que debe presentarse el patrimonio, existen propuestas de funcionamiento en los museos. Algunas de ellas son: “Ofrecer distintas versiones de un acontecimiento, pues todo acontecimiento es siempre una construcción discursiva”;²³² “Ofrecer distintas interpretaciones de cada proceso o producto cultural *...+ pues todo proceso y todo

²²⁸ Lauro Zavala, “Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones”. *Cuicuilco*, núm. 8 (septiembre-diciembre, 1996): 9.

²²⁹ *Ibid.* 10.

²³⁰ *Ibidem.*

²³¹ *Ibidem.*

²³² *Ibidem.*

producto es valorado de distintas maneras, dependiendo de la perspectiva desde la cual se elabora una determinada interpretación”;²³³ “Ofrecer distintos niveles en cuanto a la calidad, naturaleza y cantidad de información”;²³⁴ “Ofrecer distintas estrategias comunicativas”;²³⁵ “Ofrecer también, al inicio del recorrido, una visión general de las opciones que se ofrecen”.²³⁶

Esto de cierta forma le brinda opciones al visitante para hacer una valoración de las interpretaciones que se le ofrecen y emitir un juicio o realizar su propia reflexión. Además, permite que los diferentes grupos de una sociedad se encuentren representados en el museo y la posibilidad de que su forma de ver cierto proceso aparezca como igualmente legítima que otras divergentes. En la apertura de estas opciones radica la democratización, porque le acerca a los diversos públicos la posibilidad de aprehender las múltiples vertientes del conocimiento generado a partir del estudio e interpretación del patrimonio. Por todo ello, “En estos espacios museográficos, el visitante sabrá que su experiencia de visita puede ser construida por él (o ella) según sus propias condiciones y necesidades de lectura, según su grado de participación y las decisiones que asuma”.²³⁷

Si el visitante no obtiene un aprendizaje concreto al final de su visita “Tal vez la función educativa que podría cumplir mejor el museo consiste en despertar en el visitante el apetito por explorar por su cuenta un determinado terreno cultural”.²³⁸ Es decir, dejar en el visitante una experiencia de vida significativa que lo lleve a expandir su contacto con distintas manifestaciones culturales. En cuanto al trabajo académico, “cualquier exposición es o debería ser el resultado de la combinación de factores diversos y por lo tanto debería convertirse en un terreno multidisciplinar, en el que el museólogo es tan solo el director o coordinador”.²³⁹

²³³ Ibidem.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ Ibid. 12.

²³⁸ Ibid. 17.

²³⁹ Joan Santacana Mestre, “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 82.

3.2. Servicios educativos o comunicación educativa.

Existe un consenso en las fuentes que hablan sobre los servicios educativos en los museos, sobre la falta de definición de los límites y alcances del trabajo de este departamento. La mayoría opina que deberían tener un papel fundamental en el montaje de las exposiciones, hacer investigación en el museo para conocer mejor a su público y así brindarle mejor servicio, diseñar estrategias de comunicación, entre otras. Especialmente en los museos de México, se critica que muchas veces las personas encargadas de estos servicios, se avocan a atender a los grupos escolares solamente, cuando sus visitantes son de las más variadas procedencias.²⁴⁰ Aún con esas estimaciones, se reconoce la importancia de su labor:

Para que el museo pueda cumplir con sus funciones, deberá existir dentro de su estructura organizativa un *área de servicios a la comunidad*, en la que se integren de manera armónica las actividades de promoción, difusión y servicios educativos. Estas acciones tienen en común que todas vinculan al museo con la comunidad y los sujetos, y cada una atiende a diversos sectores sociales a través de diferentes mecanismos.²⁴¹

Hay coincidencia también en la idea de que este departamento de los museos funciona como vínculo entre la institución y los visitantes: “Su función principal es asegurar el acceso del público a las exhibiciones del museo a través de programas perfectamente planeados, y su finalidad es servir de puente entre el museo y el público”.²⁴² Esa es la labor primordial de los servicios de educación, pero se les asigna otros específicos, como elaborar materiales educativos, planear una visita educativa de los grupos escolares, responsabilizarse de la realización de talleres, laboratorios y demostraciones, formación de guías, estar al servicio de los grupos escolares y culturales que los soliciten, ofrecer recursos didácticos, equipamiento, talleres, laboratorios y actividades adecuadas a cada edad.

²⁴⁰ María del Carmen Sánchez Mora, “Los servicios educativos de los museos” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 67.

²⁴¹ Miriam Arroyo Q. y Juventino Rodríguez R. “Estrategias de vinculación museo-comunidad” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993), 105.

²⁴² María del Carmen Sánchez Mora, “Los servicios educativos de los museos” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 74.

“Los museos con vocación didáctica no deben renunciar a ninguno de estos elementos; sin embargo, las claves de actuación didáctica no deberían concentrarse en las salas especiales o en las aulas llamadas didácticas”,²⁴³ es decir, encerrar la labor educativa del museo en las actividades que originalmente son para apoyar la temática general del museo. Su trabajo es servir como facilitador, pero “Es el propio diseño y montaje de la exposición permanente la que debería realizarse atendiendo a determinados principios de la didáctica”.²⁴⁴ Por ello el trabajo de los servicios de educación es una de las bases del cumplimiento de la misión educativa de los museos, pero nunca sustituirá la carencia de una exposición permanente eficiente, que cumpla con los principios didácticos de presentación.

Entre las personas que conforman este equipo, según los especialistas, debe haber por lo menos un profesional en materia educativa, como “un experto en educación, sobre todo en experiencia docente, o bien en psicología del aprendizaje”.²⁴⁵ Los educadores de museos “desarrollan, implementan, evalúan y supervisan los programas educativos bajo la premisa de lograr el acceso, comprensión e interpretación de los recursos que ofrece el museo”.²⁴⁶ Ellos idealmente deben portar ciertas capacidades: las habilidades “para diseñar y llevar a cabo programas educativos, incluyendo las preparación y uso de publicaciones y exhibiciones”,²⁴⁷ “en el uso de técnicas de comunicación orales y escritas apropiadas para distintos objetivos y niveles educativos”²⁴⁸ y para utilizar técnicas de investigación. Por otra parte, deben tener los conocimientos “de las técnicas y recursos educativos de un museo”,²⁴⁹ “de las características del aprendizaje del público en ambientes informales y museos”,²⁵⁰ “de los objetivos, currícula, y operación de sistemas escolares u otros sistemas educativos”²⁵¹ y sobre los contenidos del museo.

²⁴³ Joan Santacana Mestre, “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 90.

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ María del Carmen Sánchez Mora, “Los servicios educativos de los museos” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 73.

²⁴⁶ Ibid. 72.

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Ibidem.

²⁵¹ Ibidem.

Se señalan como las características ideales, porque según los autores, no es la situación prevaleciente en muchos museos, especialmente en nuestro país.²⁵² En síntesis, el o la educadora del museo,

Se ocupa de todas las cuestiones didácticas: textos y materiales educativos, tanto en las actividades cotidianas del museo como en las exposiciones. Es por ello, también, el organizador de las ideas dentro de la exposición, opinando sobre la secuencia o discurso expositivo con el fin de que éste sea racional y educativo. Como comunicador establece las relaciones con el público a fin de obtener los mejores resultados de comprensión e interpretación de las colecciones.²⁵³

En algunos museos el área o departamento que se encarga de brindar este tipo de servicios, se denomina comunicación educativa. Esto es porque, como se explicó en el apartado anterior, la política de comunicación del museo está estrechamente vinculada con la educativa. El trabajo de los educadores sobre la política de comunicación, incide “sobre las preguntas el público debe hacerse cuando ve una exhibición, porque “La corriente educativa actual enfatiza la adquisición y el uso de habilidades, incluyendo la habilidad de pensar, de organizar conceptos y de hacer comparaciones”.²⁵⁴ Se aleja de la contemplación pura, para buscar la reflexión estimulada por la aplicación de las habilidades y conocimientos de los educadores en la exposición y las actividades complementarias.

Es evidente entonces que esta área del museo tiene una responsabilidad decisiva en cuanto al cumplimiento de los objetivos educativos de la institución. Sin embargo, también se encontró que es generalizado el señalamiento de la falta de profesionalización de los integrantes del equipo de servicios de educación. Por ello, para brindar el servicio que actualmente demanda el público de los museos y subsanar la labor generalmente circunscrita a unas pocas actividades:

Los servicios educativos deberán buscar el intercambio de información entre diferentes audiencias, abordar asuntos importantes para la sociedad, promover la conversación y la

²⁵² Lucio Lara Plata, “Museum y Clío: el papel de los museos en la enseñanza de la historia” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 53.

²⁵³ Luis Alonso Fernández, op. cit. 181.

²⁵⁴ María del Carmen Sánchez Mora, “Los servicios educativos de los museos” en *Educación y Museos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 69.

participación, desarrollar programas innovadores, trabajar en conjunto con los gobernantes y las organizaciones, constituirse en foros para el debate y la discusión, ser un centro comunitario donde la audiencia sea participante, no sólo observadora, y buscar la participación activa en proyectos que busquen metas relacionadas con la comprensión de la cultura y la conservación del ambiente.²⁵⁵

Desde esta perspectiva, los servicios de educación tienen un amplio abanico tanto de posibilidades de acción y alcance, como de obligaciones para contribuir al cumplimiento de los deberes del museo para el que trabajan. La diferencia entre este ideal a seguir y la situación real en la que funcionan estas áreas del museo, depende de varios factores que van desde los objetivos específicos de una institución particular, hasta la falta de recursos de todo tipo, que limitan las posibilidades de acción. Por ello, se presentaron en este apartado las características que los estudiosos señalan como óptimas, pero habría que contemplar las particularidades de una institución para estudiar por qué funcionan de forma distinta.

²⁵⁵ Ibid. 74.

III. LA MISIÓN EDUCATIVA EN EL MUSEO DE SONORA

1. Medios para consumir la misión educativa en el Museo de Sonora.

1.1. Actividades del Departamento de Comunicación Educativa.²⁵⁶

El Museo de Sonora, al formar parte de la red de museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, cuenta con un Departamento de Comunicación Educativa, el cual se encarga de realizar actividades que complementan las exposiciones, tanto permanentes como temporales. Los encargados de esta área del museo, presentan anualmente un plan de actividades, que se realizan a lo largo del año, como talleres y cursos, dirigidos a diferentes sectores de los visitantes. El objetivo es la vinculación con los diferentes grupos de la sociedad. Destaca, sin embargo, el acento en los niños estudiantes de primaria y preescolar en el diseño del plan de trabajo.

El enfoque especial en este grupo, tiene su justificación en las enseñanzas que se pueden transmitir a los más pequeños. Se busca cumplir la labor de educación, a la vez que se promueven ciertos valores que rigen a la institución, implícitos a la conservación del patrimonio. Algunos de ellos son la tolerancia, el respeto a la diversidad, el derecho a la diferencia, la valoración de culturas diferentes; en síntesis, como lo señala uno de los encargados de este departamento, “es el concepto de un ser humano más preocupado por problemas que acontecen en su comunidad”.²⁵⁷

El plan de trabajo que se diseña anualmente tiene algunas directrices que provienen desde organismos internacionales, al igual que del propio gobierno federal. El plan de desarrollo que éste presenta, es retomado por el INAH, lo cual, a su vez, repercute en el Centro INAH Sonora y en el Museo de Sonora. También influye en las actividades del departamento, el hecho de que el mismo gobierno mexicano tiene acuerdos con organismos como la UNESCO. Esta extensión de la Organización de las Naciones Unidas promueve preceptos como la tolerancia y el respeto del medio

²⁵⁶ La información de este apartado fue proporcionada por Martín Matrecitos.

²⁵⁷ Entrevista a Martín Matrecitos, realizada por Vera García, 26 de octubre de 2010.

ambiente, impulsando la realización de proyectos sustentables, los cuales son contemplados al momento de proponer las actividades del departamento.

En el caso del Museo de Sonora, la consigna principal que dirige las actividades, es la promoción del respeto a las diferentes culturas y, especialmente, el respeto a los derechos humanos. Ese es el origen de todos los proyectos que se proponen y realizan en este museo. Responden, como se mencionó, a directrices internacionales, a la política gubernamental del país y al quehacer de la propia institución. En esta parte también influye la vinculación con otras instituciones a nivel local, como el Instituto Sonorense de Cultura (ISC), el Instituto Municipal de Cultura y Arte (IMCA), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la Sociedad Sonorense de Historia (SSH) y la propia Secretaría de Educación Pública (SEP), entre otras.

Cada uno de los proyectos cuenta con una metodología, objetivos, público al que se dirige, sesiones programadas, entre otros aspectos que conforman su planeación. Los encargados de este departamento también deben señalar qué recursos materiales, humanos y financieros son necesarios para la culminación de las actividades. Con este trabajo, la institución pretende desarrollar en los niños competencias para poder apreciar y fomentar el gusto por las diversas manifestaciones culturales. Es decir, formar un público cautivo que por cuenta propia busque ese acercamiento y que, además, porte herramientas necesarias para valorarlas.

Quienes imparten los cursos y talleres son generalmente los propios encargados del departamento. Cuando se requiere una actividad sobre un tema especializado, se recurre a los expertos con los que cuenta el propio Centro INAH Sonora, como historiadores, arqueólogos o etnólogos. Los especialistas participan dentro de un proyecto diseñado por Comunicación Educativa, porque corresponde a una temática que en base a alguna justificación específica se buscó desarrollar, sin embargo, en ocasiones se da la oportunidad a las propias escuelas para que soliciten actividades de algún contenido particular. Esto es importante, porque las personas a cargo de los estudiantes también necesitan capacitación sobre los contenidos del museo y, en este caso, son supervisores escolares o profesores quienes reciben estos cursos.

La cuestión de la implementación de actividades acordes a requerimientos, no sólo aplica en el caso anterior. También deben contemplarse las particularidades de la

zona en la que se ubica el Museo de Sonora. Por ello, sí se retoman los parámetros nacionales e internacionales, pero se hace una adaptación al ámbito local para lograr el impacto que el Departamento de Comunicación Educativa persigue. Es decir, se consideran las necesidades e intereses particulares de Hermosillo y de Sonora para implementar los proyectos y obtener resultados.

Esta adaptación se realiza de cierta forma empíricamente, porque, como lo señala uno de los encargados del departamento, en el Museo de Sonora no se ha aplicado un estudio de público formal para obtener la información necesaria para el diseño de una estrategia de comunicación. Los conocimientos con los que cuentan sobre sus visitantes se basan prácticamente en los datos numéricos que concentran los registros hechos en base a los libros de visitas. Esto significa que existe una base cuantitativa que les permite deducir los sectores que visitan mayormente el museo, que son precisamente estudiantes; y viceversa, qué grupos de la sociedad no acuden a la institución.

Precisamente por ello la mayoría de las actividades se dirigen al público escolar, aunque se reconoce también que por la situación evidente en los números, debería existir una estrategia para atender a quienes van poco o no van al museo. Es el caso de las personas con capacidades diferentes. En este capítulo se presentarán algunas de las cantidades de visitantes del Museo de Sonora y podrá observarse que este grupo es minoritario y se hace la conjetura que esta situación se debe a que la institución no tiene una oferta para ellos. El área de Comunicación Educativa, cuenta con un proyecto para personas invidentes y débiles visuales, por ejemplo, pero no se ha llevado a cabo.

En cuanto a la preparación de los encargados de este departamento, se señala que antes no había una exigencia por la especialización en una disciplina afín a la que realiza esta parte del museo. Sin embargo, debido a la profesionalización que exige el INAH para sus trabajadores, actualmente es necesario que los encargados de esa área cuenten con una licenciatura en educación o pedagogía, o en otras ciencias, como la Antropología o la Arqueología. Dos personas laboran en la actualidad en el Museo de Sonora como gestores culturales y cuentan con un posgrado en políticas culturales. Ellos trabajan con “actualizaciones en la nueva forma de ver la enseñanza, el proceso

de la enseñanza-aprendizaje y la importancia que tiene que ver la gestión en el desarrollo de un proyecto para que fructifique y sea sustentable”.²⁵⁸

A pesar de la capacitación con la que cuentan, existen algunas dificultades para realizar las actividades del departamento. No se destina un área específica del edificio para efectuarlas: debe ser solicitada una sala con anticipación, a reserva de que haya sido requerida por otro departamento. Los materiales de los talleres deben ser conservados en la misma oficina donde labora el personal de Comunicación Educativa. No disponen de equipo tecnológico para implementar actividades distintas a las tradicionales. Todo esto es relevante, porque incide en la forma como el Museo de Sonora cumple con su misión educativa y es el reflejo de la importancia que le asigna a esta labor.

Se observa entonces que hay ciertas deficiencias en cuanto a los recursos materiales destinados a este fin, aunque existe preparación en los encargados. Hay un enfoque particular en la dirección de las actividades hacia estudiantes de nivel primaria y preescolar. Existe una vinculación con organismos internacionales, nacionales y locales, que influyen en los objetivos del trabajo del Departamento de Comunicación Educativa. Se evidencia también la falta de atención hacia otros grupos, como las personas de la tercera edad y discapacitados. Estas situaciones recontadas, son reconocidas por la propia institución, sin embargo, se hace evidente la necesidad de acercarse al público de otras maneras, no solamente por la estadística, para conocer las necesidades particulares de educación de los sectores que han sido descuidados.

1.2. La exposición permanente del Museo de Sonora.

La exposición que actualmente presenta el Museo de Sonora, tiene la misma organización que al momento de su apertura, a excepción de una sala de sitio agregada recientemente al final del recorrido. Contempla 18 salas en la planta baja del edificio, donde antes eran celdas de la prisión. La conexión entre los pequeños espacios donde vivían los presos anteriormente, permitió el diseño de un recorrido en

²⁵⁸ Martín Matrecitos, entrevista citada.

una especie de pasillo angosto que avanza con la forma del edificio. La traza que sigue asemeja a una herradura, cuyo medio es el patio central del museo.

Se efectuaron observaciones de la exposición para identificar sus componentes. Es preciso señalar que cuando se hicieron las visitas, la primera sala estaba en proceso de remodelación, por lo cual no se incluirá en esta descripción. Por un lado se registraron los objetos, y por otro, una serie de elementos que aparecen de manera homogénea como apoyo para la presentación de aquellos y el desarrollo del discurso.

Estos factores se dividirán en tres clasificaciones para su descripción: cedulario, línea del tiempo y elementos complementarios. La línea del tiempo son tiras anchas de madera colocadas en la parte alta de las salas, con letras adheridas. Dentro del cedulario, están las cédulas de objeto, es decir, las que están acompañando al contenido de las vitrinas; cédulas de explicación, que amplían la información de la temática de la sala; y un tercer recurso, que se incluirá dentro de la clasificación del cedulario, que son ilustraciones acompañadas de texto montadas en mamparas. Esta separación no se hace basada en algún método de análisis especial; se propone para desarrollar la descripción de las particularidades de cada factor físico que contiene la información que desarrolla el discurso del Museo de Sonora.

Debido al proceso de remodelación que se señaló, la exposición inicia en la sala dos con la explicación de la estructura interna de la tierra, la utilidad de la Geología y en términos temporales, “DE 4,500 a 500 MILLONES DE AÑOS ERA PRECÁMBRICA”²⁵⁹ y “HACE 1,000 MILLONES DE AÑOS COMIENZA LA VIDA EN LA TIERRA”. Esta sala trata de explicar el tiempo en que el planeta todavía no era habitado por ningún organismo vivo, con métodos ilustrativos como “El reloj geológico”, donde la edad de la Tierra es comparada con el periodo temporal de un año. En el interior de dos vitrinas se exhiben piedras y minerales.

En la sala número tres, continúa la explicación sobre las etapas geológicas, como la existencia de un solo continente llamado Pangea hace doscientos millones de años y la sucesión de la era Paleozoica, Mesozoica y Cenozoica. Para hacerlo, se presentan imágenes montadas en mamparas sobre “La dinámica interna de la tierra”,

²⁵⁹ Aparece todo en mayúsculas, porque se respetó el formato en el que aparece en la línea del tiempo de la exposición.

“Norteamérica en la era precámbrica”, “El paisaje paleozoico”, entre otros. También se encuentran dos vitrinas en la sala, que contienen fósiles.

La sala cuatro tiene por fuera de su entrada una cédula mediana que exhibe “2 millones de años. La separación de Baja California” y una en mampara sobre la “Formación de sierras y valles paralelos de Sonora/La separación de Baja California”. El tema de la sala es la “Ecología”, así que presenta los ecosistemas de Sonora como la montaña, la pradera, el desierto y la costa. En vitrina se encuentra una maqueta titulada precisamente “COSTA DESIERTO PRADERA MONTAÑA”. También hay un mapa del Estado montado en la pared con líneas azules y rojas, para visualizar los ríos y caminos principales. Destaca en esta sala que no hay ningún objeto; la explicación se apoya en dos elementos complementarios, que son la maqueta y el mapa, y en la información vertida en las mamparas.

La siguiente sala, la número cinco, aborda el tema “Orígenes del hombre”. Se encuentran dos vitrinas: una contiene dos cráneos, uno “femenino” y el otro “masculino”, según lo señalan las cédulas que los acompañan; y la otra, puntas de proyectil, herramientas y puntas Clovis. La línea del tiempo presenta dos datos, “10,000 EL HOMBRE SE VUELVE SEDENTARIO” y “9,000 APARECEN LAS PRIMERAS ALDEAS”. En las mamparas, la información que se encuentra versa sobre “La evolución del hombre”, “El paso del homo sapiens hacia América hace 40,000 mil años”, “El poblamiento de América” y “El desarrollo del hombre en Sonora”. Un señalamiento se puede hacer sobre el cambio en el lenguaje científico, que probablemente hoy no presentaría a los cráneos en vitrina como “femenino” y “masculino”, sino como cráneos de mujer y hombre; o el título de la sala sería “Orígenes de la humanidad” para sustituir “hombre”, al igual que en los contenidos de las cédulas.

Para continuar el recorrido hacia la siguiente sala, es necesario salir nuevamente a un pasillo que atraviesa la planta baja del edificio de este a oeste y entrar otra vez a las que fueron alguna vez celdas. En este paso entre la sala cinco y seis, se encuentran dos objetos. Uno se ubica a la izquierda, es una carroza presentada por una cédula que dice “Carroza tipo cupe construida por la ‘Studebaker’ siglo XIX” y el otro, frente a la carroza, es un artefacto de hierro que no tiene cédula de explicación, sólo un letrero que dice “No tocar”. Las custodias y custodios del museo, indican que se trata de una máquina empacadora de refrescos.

La sala seis, trata sobre “Mesoamérica”. En las seis vitrinas que la ocupan se encuentran objetos de uso ceremonial, vasijas, objetos funerarios y piezas de cerámica. La información vertida en la línea del tiempo en esta parte de la exposición se hace más extensa. También en ese mismo elemento, se puede detectar la intención de ubicar los procesos locales, junto a los de otros lugares del mundo. Esto se hace de dos maneras: una es a través del tema y otra, a través de la temporalidad. Un ejemplo del primer caso es el siguiente: “8,000 A.C. DOMESTICACIÓN DE PLANTAS EN MESOPOTAMIA/7,000 A.C. DOMESTICACIÓN DE PLANTAS EN EL VALLE DEL NILO/6,000 A.C. DOMESTICACIÓN DE PLANTAS EN MESOAMÉRICA”. La confluencia se logra a través de un proceso específico, aunque sucedió en diferentes momentos. Un ejemplo del segundo caso es: “1,200 D.C. APARECE EL IMPERIO INCA/1,000 D.C. SURGE CHICHÉN ITZÁ”, “1,000 D.C. MANIFESTACIONES AGRÍCOLAS EN SONORA”. De esta forma se alude a la simultaneidad o cercanía en el tiempo, aunque se trate de sucesos distintos.

La sala 7 desarrolla el tema “Culturas prehispánicas de Sonora”. Se avoca a la Cultura Río Sonora, Cultura Casas Grandes, Cultura Seri, Cultura Huatabampo y la Cultura de Trincheras. En las cuatro vitrinas que contiene la sala, se encuentran piezas de las culturas Seri, Casas Grandes, Huatabampo y Río Sonora. La línea del tiempo también brinda datos sobre la misma temática: “900 D.C. SURGE CASAS GRANDES EN EL NORTE DE MÉXICO”, “1,000 D.C. AGRICULTURA EN HUATABAMPO”, “1,000 D.C. AGRICULTURA EN TRINCHERAS”, “1,000 D.C. AGRICULTURA EN RÍO SONORA”. Diez mamparas con imágenes y texto desarrollan el tema de la sala.

La octava sala desarrolla el proceso de “Conquista”. En esta parte, la línea del tiempo presenta información más detallada. Se observó que mientras la exposición se acerca más al presente, los datos se brindan con periodos de tiempo más cortos entre ellos. Al principio de la exposición se habla de miles de millones de años, después miles, luego cientos y al llegar a esta sala, se refieren sucesos con treinta, quince y, varios, con dos años de separación. Como ejemplo, encontramos: “1517 CORTÉS LLEGA A YUCATÁN”, “1519 CORTÉS FUNDA LA VILLA RICA DE LA VERA CRUZ”, “1521 LOS ESPAÑOLES DERROTAN A LOS AZTECAS”. Por supuesto que la edad de la tierra no puede referirse de otra manera y es comprensible que las fuentes, por lo menos las

escritas, son más abundantes mientras más recientes, pero es un cambio notorio que se advirtió tan sólo con el paso de una sala a otra.

Continúa también la referencia a los eventos en el extranjero simultáneos a los de la Nueva España: “1617 PRIMERAS MISIONES EN LOS PUEBLOS YAQUIS”, “1618-1648 GUERRA DE LOS TREINTA AÑOS EN EUROPA”, “1621 FELIPE IV REY DE ESPAÑA”. La información que se encuentra en las mamparas es sobre “Rutas de navegación entre el viejo y el nuevo mundo”, “La exploración de las costas mexicanas/ La ruta de la conquista de Tenochtitlán”, “La conquista”, “Epidemias”, “Las expediciones de cabeza de vaca y Marcos de Niza”, “Las expediciones al Noroeste”, “La frontera norte”, “Presidios” y “División política de la Nueva España”. Es decir, trata de explicar este periodo de la historia de lo que hoy es México señalando las diferencias en el proceso de conquista del centro del país, con el del norte.

La sala nueve explica la etapa de “Colonización”. Aquí se enfoca aún más la atención en el proceso del noroeste, con subtemas como “Las misiones jesuitas”, “Pimería y la frontera misional 1710-1767” ó “Las zonas mineras del Sonora colonial (Reales de minas)”. En la línea del tiempo la mayoría de los datos son aspectos de esta misma región como “1734 EL GOBIERNO DE SONORA Y SINALOA ES SEPARADO DE NUEVA VIZCAYA”, “1740 SUBLEVACIÓN INDÍGENA EN OSTIMURI” ó “1751 SUBLEVACIÓN DE LOS PIMAS”. Los objetos en las vitrinas son, por una parte, de índole religiosa, como una escultura de San Francisco, y, por otra, de uso cotidiano, como candados, llaves y espuelas. También se encuentra en vitrina una maqueta de la “Iglesia de San Pedro y San Pablo de Tubutama”. Los acontecimientos externos que se refieren, son los que incidieron de forma importante para que cambiara el estado de cosas, tanto en la provincia como en la Nueva España. Como ejemplo encontramos “1765 LLEGA VISITADOR JOSÉ DE GÁLVEZ”, “1769 GÁLVEZ AUTORIZA UN PUERTO EN GUAYMAS” y “1789 REVOLUCIÓN FRANCESA”.

Al salir de la sala nueve, se pasa a una zona de descanso o pasillo que, por la forma serpenteante del recorrido, se vuelve a encontrar al salir de la sala catorce. En esta área se exhibe un objeto valioso del museo. Se trata de un baúl de grandes dimensiones que al decir de los custodios funcionó como “baúl de valores de la época colonial, tiene quinientos años de antigüedad, su función era caja fuerte, tres diferentes herrajes”. Ellos brindan siempre esta información a los visitantes, porque no

cuenta con una cédula explicativa, sólo con un letrero que dice “No tocar”, caso similar a la máquina empacadora de refrescos entre la sala cinco y seis.

En la sala diez se aborda, la “Transición a la República”. El tema del proceso de independencia de España se presenta en esta sala, aunque de una manera que se pierde, como lo señala uno de sus creadores. Las referencias al movimiento son las tradicionales, es decir, no hay explicación de la lucha en el ámbito local. Los datos sobre Sonora pasan todo este periodo y aparecen hasta “1826 La reorganización económica y política de Sonora”. En las vitrinas se encuentran “Muñecas articuladas con cabeza de porcelana, con las cuales jugaron las niñas hermosillenses del siglo XIX” y artesanías Pima y Pápago. En la línea del tiempo aparecen más evidentes ciertas formas de presentar la información, con división por niveles y colores. Se observó que los eventos internacionales se ubican en la parte más alta en color azul claro; debajo de estos, aparecen los eventos concernientes al país en azul oscuro y en la parte más baja, se colocaron los datos sobre el Estado en color rojo. Por ejemplo: “1820 MONARQUÍA CONSTITUCIONAL EN ESPAÑA”, “1821 PLAN DE IGUALA”, “1824 SONORA Y SINALOA FORMAN EL ESTADO DE OCCIDENTE”, aparecen en ese orden de arriba hacia abajo y en los colores mencionados.

La sala once trata sobre la “Defensa del territorio nacional”. Presenta información de los acontecimientos en el país y el Estado de mediados del siglo XIX. Se presenta una época de fuerte intervención extranjera: desde la guerra entre México y Estados Unidos de 1846 a 1848, pasando por la invasión francesa y las expediciones filibusteras. Fue también la época en que el país perdió la mitad del territorio, lo cual se menciona en la línea del tiempo, pero también fue el momento en que para algunos historiadores el país tuvo cambios más radicales, con las leyes de reforma. Sin embargo con ese evento pasa algo similar que con la independencia, se presenta de manera difusa. En las vitrinas se encuentran un documento de “Reparto de ‘un pedazo’ de tierra al indígena Juan Avilés del Pueblo de Seris, en conformidad con las leyes del Estado de Sonora”, un “Chal y vestido de lujo estilo princesa. Confeccionado con tela francesa en Hermosillo, Sonora el año de 1855, para la Sra. Julia Carranza de Leventhal”, abanicos, piezas de porcelana, pistolas, espuelas y espadas.

La sala doce presenta el tema “Sonora y su configuración”, donde se presentan los cambios que en el Estado se sucedían, en cuanto al sistema de gobierno, la

designación de Hermosillo como capital y las instituciones políticas. También se encuentra el proceso de construcción y funcionamiento de los ferrocarriles, los caminos disponibles en la época y “La división política de Sonora por distritos”. Los objetos en las vitrinas están relacionados con la vida cotidiana, como piezas de cerámica, una “Vinajera”, una “Tetera” y un “Cucharón”; con los ferrocarriles, como una maqueta de una estación de ferrocarril; con los productos de los grupos étnicos, como piezas de cestería; y otros objetos, como unos “Libros de contabilidad de Hermosillo, Son.”, una “Brújula inglesa utilizada en barco pesquero del Golfo de California”, piezas de cerámica y una “Balanza para medir líquidos. Europea”.

La sala trece es más pequeña que otras salas. En ella encontramos la “Urbanización de Sonora”, con sucesos como la terminación de la línea del telégrafo y teléfono entre Álamos y Hermosillo en 1886 y la apertura del Banco de Sonora en 1898. Sólo se colocó una vitrina que contiene un “Diploma de la profesora Catalina López Vda. de Salcido, con postales y fotografías de felicitación de ex alumnos *...+”. También se presenta atuendo ilustrativo de la época que portan dos maniqués, uno con vestido y otro con traje y sombrero.

La sala catorce está dedicada a la “Modernización y vaquería”. Esta sala también es pequeña y los temas que trata son la “Modernización de la agricultura”, “1880-1899 Los molinos harineros”, “1880-1899 Las haciendas y ranchos de Sonora en los 80’s del siglo XIX” y las “Relaciones de trabajo en las haciendas”. No se encuentra ninguna vitrina, pero hay un “Albardón de uso femenino” y un instrumento de arado. La línea del tiempo da tres datos, todos relacionados a las repetidas reelecciones de Porfirio Díaz: “1888 SEGUNDA REELECCIÓN DE PORFIRIO DÍAZ”, “1892 TERCERA REELECCIÓN DE DÍAZ”, “1896 CUARTA REELECCIÓN DE PORFIRIO DÍAZ”.

La sala quince desarrolla el tema de la “Resistencia autóctona”. La línea del tiempo inicia en “1885 CAMPAÑA MILITAR CONTRA LOS YAQUIS” y termina en “1904 SEXTA REELECCIÓN DE PORFIRIO DÍAZ”. Las cédulas de explicación giran en torno a algunas tradiciones yaquis, su organización y datos sobre uno de sus líderes, Cajeme. Las cédulas grandes presentan “La resistencia autóctona”, “Las pláticas entre Cajeme y Corral”, “El organigrama de la organización de Cajeme” y “El Valle del Río Yaqui”. Hay una vitrina que contiene “Instrumentos musicales usados en la danza del venado y pascola” y una fotografía de “José María Leyva Cajeme. Guaymas, Sonora. 1887”. En

esta sala también se utilizaron dos maniqués para presentar la indumentaria para ejecutar la Danza del Venado y la Danza Pascola.

Respecto a la temática de esta última sala, Julio Montané señala que es una falla en la exposición del museo la manera como se presentan a los indígenas. Si bien no se refleja un sentido negativo, como el desprecio, no se les valoriza. Esto contrasta con los objetivos que explicitan los encargados de los servicios de educación, que se dirigen hacia el aprecio de las culturas diversas, especialmente la de los grupos indígenas de Sonora.

En la sala dieciséis, se explica la “Minería y la sociedad del cambio”. Se aduce a una época de actividad de importantes centro mineros en el Estado, pero también de movimientos sociales, como las huelgas de Cananea y Río Blanco y la propia revolución maderista. Los temas que se encuentran en las mamparas son “La minería”, “Huelga de Cananea”, “La sociedad del cambio”, “1907 Jesús García”, “La distribución de la población por ciudades 1910” y “Corte por la mina de ‘La Caridad’”. Los objetos que se pueden encontrar están relacionados con la actividad minera, como un “Marro con mango”, un “Pico prospectador” o un “Taladro Berbiqui”; también hay “Timbres postales y fiscales de Sonora” y monedas. Un elemento complementario instalado en esta sala es la recreación de la apariencia interior de una mina, acompañada de herramientas originales, como una pala, un candelero y una lámpara. Un objeto más incluido en esta parte de la exposición, es una “Polveadora usada en la minería para extraer oro en Placeres, Suaqui, Son.”.

En la sala diecisiete, se desarrolla el proceso de “Sonora en la Revolución”. Los temas principales son los inicios de la Revolución Mexicana, la revolución maderista, el constitucionalismo y los sonorenses en la república. La línea del tiempo sintetiza diez años desde “1910 SÉPTIMA REELECCIÓN DE PORFIRIO DÍAZ” y “1910 INICIO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA”, hasta “1919 CANDIDATURA DE OBREGÓN A LA PRESIDENCIA” y “1920 PLAN DE AGUA PRIETA”, intercalando eventos internacionales, como el inicio y el fin de la primera guerra mundial y la apertura del canal de Panamá. En dos vitrinas se resguardan billetes expedidos durante la revolución, “Bilimbiques” y documentos como un facsimilar del Plan de Agua Prieta y un “Manifiesto a la nación dado en San Luis Potosí el 5 de octubre de 1910 por Francisco I. Madero”. En esta sala

se puede encontrar también una pintura al óleo donde aparecen Venustiano Carranza y Álvaro Obregón a caballo.

La sala dieciocho se dedicó al tema “Sonora contemporánea”. Trata sobre “1960-1980 Educación”, “1960-1980 La investigación”, “1930-1960 Industria naval”, “Demografía”, “1962-1966 La caridad”, “1964-1975 Las maquiladoras” y “1971 Nuevo impulso a la minería. Cananea y Nacoziari”. En la línea del tiempo, inicia en “1936 GUERRA CIVIL ESPAÑOLA” en el ámbito internacional, “1938 EXPROPIACIÓN PETROLERA” en el espectro nacional y “1937 RESTITUCIÓN DE TIERRAS A LOS YAQUIS” en lo local. Termina en “1981 CAE EL PRECIO INTERNACIONAL DEL PETRÓLEO”, “1982 DE LA MADRID PRESIDENTE” y “1979 SAMUEL OCAÑA GOBERNADOR”. Los objetos que se exhiben en esta sala probablemente no eran muy valiosos en el momento de crearse el museo; se trata de publicaciones, “Libros de Historia y Literatura sonoreense. Gobierno del Estado de Sonora 1979-1985”, por una parte. Por otra, se presentan una “Colección de nudos”, una “Colección de anzuelo” y una “Colección de cabos”, así como reproducciones de dos barcos.

Por último, se encuentra como nueva adición a la exposición permanente, una sala de sitio que explica el surgimiento del proyecto de la antigua penitenciaría. Se presentan documentos como planos, dibujos e informes donde se hace referencia a alguna etapa de la construcción o inauguración de la vieja cárcel. En esta última parte del recorrido se hace notoria la diferencia entre los diseños museográficos. Esta sala tiene otra forma de presentar la exposición que difiere de las demás, como elementos de fierro oxidado que asemeja a las rejas que cerraban las celdas, y luce evidentemente recursos más modernos. Con esta nueva añadidura se subsana el hecho de que en la exposición original no se hace ninguna referencia al edificio que la contiene, cuando se construyó en una época de muchos cambios sociales, como la huelga de Cananea, la deportación Yaqui, el final del gobierno de Porfirio Díaz, el inicio de la Revolución y todo lo que vino después.

La descripción de la exposición y algunos señalamientos sobre ella, se hicieron para exponer la información que se le ofrece al visitante y los medios para hacerlo. Como se mencionó anteriormente, las exposiciones de los museos son el medio para transmitir un mensaje; es en ellas donde se hace evidente la visión particular de la institución. Por lo tanto, la intención fue presentar el enfoque histórico específico que

presenta al público el Museo de Sonora. Sirve para tener presente la información a la que accedieron los visitantes que fueron observados y entrevistados después de hacer el recorrido, cuyas percepciones se presentan en las siguientes partes de este capítulo.

2. Los visitantes del Museo de Sonora.

2.1. Caracterización en cifras.

En el año 2005, la población total mayor de seis años de Sonora ascendía a 2, 049,599 personas, de las cuales 596,402 pertenecen a Hermosillo. En el ámbito educativo, se encontró que para el año 2008 egresaron en todo el Estado 53,780 niñas y niños de preescolar, 50,171 de primaria y 40,019 de secundaria. Es decir, un total de 143,970 niños y jóvenes egresados de instituciones de educación básica en Sonora. De este número total, corresponden a Hermosillo 41,014 estudiantes, lo cual representa 28.4 por ciento, es decir, casi una tercera parte.²⁶⁰

Los datos sobre la población escolar en el Estado y específicamente en la ciudad de Hermosillo, por ser en la que se ubica el Museo de Sonora, son útiles para observar la proporción entre esos números y los que se encuentran en el registro de visitantes del propio museo. Para visualizar y ejemplificar de manera sintética esa información, se hizo un cuadro con las cantidades de 2008. En él se puede observar el porcentaje que representan los estudiantes que visitaron el Museo de Sonora, desde nivel preescolar hasta bachillerato, en relación con el total de egresados de esos mismos niveles educativos tanto en Hermosillo como en Sonora.

²⁶⁰ Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), "Información Nacional por Entidad Federativa y Municipios, Sonora",
><http://www.inegi.org.mx/sistemas/bise/mexicocifras/default.aspx?ent=26>> [Consulta: 16 de octubre de 2010]

Cuadro 1.

Visitantes del Museo de Sonora por grado escolar (Hermosillo y Sonora, 2008)²⁶¹

Nivel escolar	Visitantes del Museo de Sonora	Egresados en Hermosillo	Porcentaje	Egresados en Sonora	Porcentaje
Preescolar	1470	15,035	9.7	53,780	2.7
Primaria	4155	14,292	29.0	50,171	8.2
Secundaria	2222	11,687	19.0	40,019	5.5
Bachillerato	1246	5,947	20.9	20,712	6.0

Se incluyó en este cuadro a los estudiantes de todo el Estado, porque si bien el Museo de Sonora se encuentra en la capital, es un recinto que se supone pertenece a todos los sonorenses, y ciertamente recibe, aunque en menor medida, grupo escolares de otros municipios diferentes a Hermosillo. Ya que no se puede establecer cuántos de los estudiantes que acudieron al museo lo hicieron desde otras ciudades, se presentan ambos datos, aunque el porcentaje que corresponde a la capital es más certero en cuanto a la proporción que presenta.²⁶² Se observa que de los cuatro niveles educativos incluidos, sobresale la cantidad de estudiantes de primaria que representa poco menos de un tercio del total de egresados en Hermosillo (29%).

En el ámbito estatal también despunta sobre los otros niveles, representando casi una décima parte de los egresados de primaria de todo el Estado (8.2%). En el resto, los lugares coinciden en lo local como en lo estatal. Es decir, después de los alumnos de primaria, quienes más acudieron al museo fueron en segundo lugar los de bachillerato, luego los de secundaria y en menor medida los de preescolar, tanto en Hermosillo como en Sonora.

Del año 2005 al 2009, el Museo de Sonora recibió en promedio anualmente treinta mil visitantes. De ellos, una parte importante la conforman los estudiantes y profesores que acuden como parte de una actividad organizada por la escuela. Se presenta a continuación un cuadro que recupera la proporción entre los estudiantes

²⁶¹ Fuentes: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), documento en línea citado, y registro de visitantes del Museo de Sonora.

²⁶² Afirmación con base en información proporcionada por trabajadores del propio Museo de Sonora que indica que la mayoría de los grupos escolares provienen de Hermosillo.

que visitaron el museo como parte de una actividad escolar y el total de los visitantes del Museo de Sonora, desde el año 2007 hasta mediados de 2010.

Cuadro 2.

Visitas en grupo escolar al Museo de Sonora (2007-2010)²⁶³

Año	Total de visitantes	Visitantes en grupo escolar**	Porcentaje
2007	30725	9587	31.2
2008	32412	9935	30.6
2009	27907	8391	30.0
2010*	17074	4715	27.6

* Con datos de enero a junio de ese año.

** Incluye a los profesores que acompañaron a los estudiantes.

Se puede concluir que los estudiantes de los diferentes niveles educativos que visitan el Museo de Sonora, representan una parte importante tanto de los totales de egresados, como también dentro de los números de visitantes totales de la institución. En todos los años revisados significan aproximadamente una cuarta o tercera parte del total de visitantes. La constancia que se observa en los números, indica un público cautivo que acude al museo debido a un requerimiento escolar.

Se enfocó mayormente la atención a los grupos de estudiantes, porque son el sector que se quiere conocer a mayor detalle en este trabajo, pero son importantes los datos sobre el resto de los visitantes del Museo de Sonora. En el cuadro siguiente es posible visualizar la tendencia de los visitantes, divididos por sectores como discapacitados, personas de la tercera edad, visitantes internacionales, entre otros. Se presentan datos desde 2007 hasta 2009, porque en años anteriores no se registraban estos números por grupos específicos y de 2010 sólo se cuentan con las cantidades hasta mediados de año, cuando se hizo la consulta.

²⁶³ Registro de visitantes del Museo de Sonora.

Cuadro 3.Tipos de visitantes del Museo de Sonora (2007-2009)²⁶⁴

Tipo de visitante	2007	%	2008	%	2009	%
Trabajadores INAH	24	0.07	18	0.05	7	0.02
Estudiantes	17500	56.95	17435	53.79	14780	52.96
Profesores	1018	3.31	1116	3.44	881	3.15
Tercera edad, pensionados y jubilados	1777	5.78	1476	4.55	1344	4.81
Discapacitados	31	0.1	21	0.06	42	0.15
Visitantes con boleto	3460	11.26	3116	9.61	2596	9.3
Internacionales	776	2.52	441	1.36	363	1.3
Entrada dominical	6139	19.98	8789	27.11	7894	28.2
Total	30725	100	32412	100	27907	100

Los últimos tres grupos se consideran como visitantes generales, es decir, quienes no pertenecen a alguno de los otros grupos; la entrada dominical, se refiere a quienes no pagaron boleto, porque ese día la entrada al museo es gratuita. También es importante aclarar respecto al rubro de los estudiantes, que se incluye a todos los que visitaron el museo, ya fuera como parte de una visita escolar o por cuenta propia. Por ello se observa un porcentaje más alto de este grupo en relación con el total, al que resulta de la comparación de éste con los estudiantes que acudieron en visita de la escuela. En el cuadro 3 se hace más evidente la preeminencia que tienen los estudiantes en los números de los registros del Museo de Sonora.

Esta es sólo una de las formas de acercarse al tipo de visitante que recibe el Museo de Sonora. Es la manera cuantitativa, que si bien permite obtener ciertos resultados útiles para visualizar el panorama general, carece de otros datos particulares que, en la práctica, a la institución le son más provechosos para evaluarse a sí misma. Se trata de información de corte cualitativo, que se obtiene por otros medios, como entrevistas, observación, grupos focales, etcétera. Esas actividades se realizan en el marco de los llamados estudios de público, resultado de una planeación y diseño riguroso, que contempla las particularidades del museo, el lugar donde se ubica, los conocimientos previos sobre sus visitantes, entre otros datos.

²⁶⁴ Registro de visitantes del Museo de Sonora.

Precisamente la realización de las actividades realizadas en el Museo de Sonora que se explican en los siguientes apartados, pretendían obtener información distinta a la que brindan los libros de visitas. La intención es brindar un panorama más completo sobre las características de la visita que realizan los estudiantes: cómo es su experiencia en el museo, qué piensan de él, qué saben de otros museos, entre otra información. Las razones para hacerlo, los procedimientos seguidos, los resultados y algunas propuestas, se presentan a continuación.

2.2. Realización de observación y entrevistas a los visitantes.

2.2.1. Estudios de público: características, utilidad, resultados.

La justificación primigenia para ejecutar estudios de público que permitan la coincidencia entre sus necesidades y las acciones de la institución es que “Un museo sin visitantes no es un museo, es una bodega de objetos y colecciones y no una institución abierta al público con funciones concretas e importantes a cumplir, con obligaciones y compromisos con la sociedad.”²⁶⁵ Esto significa, como se ha venido señalando, que los visitantes son uno de los elementos esenciales del museo y sin ellos no tiene sentido su existencia. Los estudios de público van más allá, porque representan el interés del museo que los realiza no sólo por tener el mayor número de usuarios, sino por conocerlos y trabajar para ellos en función de sus inquietudes, necesidades e intereses.

Es conveniente en esta parte presentar algunas referencias sobre las características, utilidad y tipos de estudios de público existentes, que se retomaron para planear el trabajo que se haría en el Museo de Sonora. Un primer señalamiento, es que este tipo de estudio no es exclusivo de los museos:

Los estudios de público pretenden ocuparse de toda la gama de comportamientos y actitudes, hábitos culturales y construcciones imaginarias ligados al modo en que la

²⁶⁵ Miriam Arroyo Q. y Juventino Rodríguez R., “Estrategias de vinculación museo-comunidad” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993): 105.

gente utiliza su tiempo libre en los espacios concebidos para la recreación y la información.²⁶⁶

Es aplicable, por tanto, a diversos ámbitos culturales de esparcimiento que persigan el fin de saber más sobre sus usuarios para utilidad de la institución. “Los estudios de público permiten perfilar el público actual, potencial o el no público, y fundamentar las estrategias de penetración y la toma de decisiones sobre los programas”,²⁶⁷ es decir, son útiles para conocer al público, conjuntar esa información con los objetivos particulares del museo y, a partir de ello, hacer modificaciones pertinentes en su exposición y oferta en general. Esto, sin embargo, no significa que el museo hará todo lo que el público señale en su aportación al estudio, porque se corre el riesgo de la banalización o la desviación de los objetivos. Debe haber un criterio que permita balancear los dos aspectos.

El análisis en estos estudios puede ser de orden cuantitativo o cualitativo, con la posibilidad de conjuntar ambos. Las técnicas metódicas que se utilizan pueden ser varias. La observación permite analizar los tiempos dedicados a cada parte de la exposición o la forma de hacer el recorrido, por ejemplo. Cuestionarios autoadministrados y administrados por un encuestador, para hacer una entrevista previa a la visita, sobre un aspecto particular del museo o posterior, “incluso puede tratarse en ocasiones de entrevistas a medio y largo plazo sobre visitantes antiguos o sobre visitantes potenciales que ni siquiera hayan visitado la institución”.²⁶⁸ También se utilizan las entrevistas a profundidad, cuestionarios con visitantes potenciales, reuniones con grupos de discusión, paneles de visitantes, entre otras.²⁶⁹

En este trabajo, las que se utilizaron fueron la observación y la entrevista posterior a la visita. La investigación sobre educación en museos se divide de acuerdo a sus objetivos, métodos y resultados, en tres tipos: encuesta demográfica, evaluación e investigación básica.²⁷⁰ La segunda de ellas, la evaluación, es una tendencia dentro

²⁶⁶ Graciela Schmilchuk, “Venturas y desventuras de los estudios de público”. *Cuicuilco*, núm. 7 (mayo-agosto, 1996): 32.

²⁶⁷ Mikel Asensio y Elena Pol. “Evaluación de exposiciones” en *Museografía didáctica*. (Barcelona: Ariel, 2005), 528.

²⁶⁸ *Ibid.* 569.

²⁶⁹ *Ibid.* 562-575.

²⁷⁰ John Falk, “Estudios de público, requisito para la educación en museos” en *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 453.

de los estudios de público en museos, que pretende medir la eficacia de las exposiciones, partiendo de la premisa que éstas tienen unos objetivos perfectamente definidos y, por ello, debe tener resultados absolutamente medibles. La evaluación de exposiciones tiene a su vez subdivisiones. Se encontraron dos autores reconocidos en el tema, John Falk y Graciela Smilchuk. El primero señala la evaluación formativa y la evaluación sumaria.²⁷¹ La segunda, presenta más opciones: evaluación previa, evaluación formativa, experiencia o *expertise*, evaluación correctiva y evaluación global.²⁷²

En esencia, todas tratan de obtener resultados que permitan crear una exposición exitosa en cuanto a la accesibilidad de los contenidos, la claridad de sus explicaciones, los temas y enfoques que deben abordarse, etcétera. Se trata, en fin, de encontrar la manera de acercar la exhibición al público de un museo de la forma más adecuada, respondiendo a las características particulares de aquel, para que obtenga un aprendizaje. Esa información se puede recabar antes, durante o después de la inauguración de la exposición.

Una característica importante de la evaluación en museos, es que “no pretende producir generalizaciones, sólo arroja respuestas específicas a preguntas específicas”,²⁷³ por ello interviene el criterio de los evaluadores, que permite retomar las contribuciones que serán útiles y desechar las que no. Las entrevistas realizadas para el presente trabajo tienen tintes de evaluación, aunque no se planteó como el objetivo primordial. Algunas de las preguntas que se plantearon se encaminan al aprendizaje resultado del recorrido de la exposición, pero no se cuentan con los conocimientos suficientes para generar conclusiones contundentes sobre deficiencias u otros aspectos.

2.3. Metodología.

Como parte del acercamiento a un estudio de corte museológico y la aportación de un mayor conocimiento del caso específico del Museo de Sonora por medio de un

²⁷¹ Ibidem.

²⁷² Graciela Schmilchuk, “Venturas y desventuras de los estudios de público”. *Cuicuilco*, núm. 7 (mayo-agosto, 1996): 38.

²⁷³ John Falk, “Estudios de público, requisito para la educación en museos” en *Museos: comunicación y educación*. (México: INBA, 1987), 454.

incipiente estudio de su público que el presente trabajo pretende, se realizaron algunas actividades características de esa práctica. Durante los meses de junio y julio del año 2010 se visitó este museo para hacer observación y entrevistas a algunos visitantes. El sector que se seleccionó para estos fines, fueron grupos de estudiantes que realizaban una visita al museo como parte de una actividad escolar, acompañados de un profesor o profesora. Esta selección está justificada o tiene su razón de ser, en 1) el hecho de que los alumnos de escuelas que visitan el museo en ese contexto, son la abrumadora mayoría de los usuarios, y 2) en el objetivo de encontrar las características que definen este tipo de visita, como una actividad que vincula dos instituciones educativas, pero con sus características particulares: la escuela y el museo.

Es decir, se investigaron las razones de las escuelas para organizar las visitas, los elementos de la exposición que los estudiantes más recordaban al finalizar el recorrido, las referencias posteriores sobre la experiencia en el museo, el aprendizaje (o no) de los alumnos que los profesores adjudican a la misma y las razones para elegir ese museo en particular. También se buscó indagar sobre las experiencias anteriores y los referentes que los estudiantes entrevistados tienen sobre los museos. Para el primer fin, se les pidió señalar los que habían visitado anteriormente, sin importar si fue también por una visita escolar o en otra situación. Para el segundo, se les pidió que mencionaran un elemento que ellos no hubieran visto en la exposición, pero que les gustaría que se incluyera; podría ser cualquier cosa que ellos imaginaran.

La información que se buscaba obtener mencionada hasta esta parte, se encontró por medio de entrevistas cortas realizadas a algunos estudiantes que conformaban los grupos provenientes de escuelas, cuando terminaban el recorrido de la exposición permanente del Museo de Sonora. No se hizo una segunda selección en los entrevistados sobre la de formar parte del grupo escolar: esta primera segmentación de los visitantes ya permitía identificar datos evidentes, como la ocupación, la edad aproximada, el nivel de estudios, etcétera.

Otra información se obtuvo a través de la técnica de la observación. Con ella se pudieron registrar datos diversos, como el tiempo que les toma a los grupos hacer el recorrido; en qué partes de la exposición demuestran mayor interés, identificado ya sea por la expresión verbal de un entusiasmo debido a elementos particulares o por el detenimiento en ellos; las dudas que surgen respecto a lo expuesto y cómo se

resuelven; los conocimientos previos que demuestran detonados por alguna parte de la exposición y el uso que hacen los y las profesoras de los recursos del museo. Se realizó la actividad de observación solamente en el recorrido de la exposición permanente, aunque los grupos también visitaron las cuatro salas temporales que en ese momento presentaban una exposición sobre la etnia Seri.

Anterior al inicio del trabajo de observación y entrevista, se creó tanto una hoja de observación (Anexo 1), como dos cuestionarios: uno para los estudiantes y otro para los profesores (Anexo 2). En la hoja de observación se registraron datos como la fecha, nombre de la escuela, grado escolar, edad promedio, la hora de inicio y finalización del recorrido, número de integrantes del grupo y número de profesores. La observación en forma no estuvo enfocada en aspectos concretos pensados de antemano. El criterio fue identificar la relación que establecieran los estudiantes y profesores con la exposición, a través de los comentarios entre ellos, el detenimiento en elementos particulares, la utilización de los recursos del museo para hacer explicaciones, etcétera, que difieren entre los grupos y los alumnos.

Se partió de la hipótesis que la visita se realizaba con una intención de apoyo a los temas que se tratan en el salón de clases, es decir, con un carácter educativo más que recreacional. Como conjeturas secundarias, se pensó que se elige el Museo de Sonora debido a la escasez de espacios de este tipo en la ciudad y que, precisamente por esta razón, los estudiantes tendrían pocos referentes sobre museos. En base a estas suposiciones, y la información sobre percepciones de los niños y jóvenes que se deseaba obtener, se idearon los cuestionarios.

Como se puede concluir, se trata de un acercamiento eminentemente cualitativo. No se pretende hacer generalizaciones sobre el aprendizaje en el Museo de Sonora, sino un primer acercamiento para conocer mejor a sus visitantes recurrentes, es decir, los estudiantes. Sin embargo, se encontraron ciertas coincidencias en algunas preguntas formuladas a los estudiantes o durante la observación, las cuales se presentarán en el siguiente apartado junto con otros resultados.

Cabe aclarar que los grupos observados y los entrevistados pertenecen a dos niveles educativos solamente: niños y profesoras de diferentes grados de primaria y estudiantes y un profesor de nivel técnico universitario. Del primer sector, se observaron a siete grupos de aproximadamente treinta integrantes, de los cuales se

entrevistaron a quince. Del segundo, fueron observados tres grupos de veinte personas en promedio, de las cuales se entrevistaron a trece. En total se entrevistaron a tres profesoras de primaria y solamente uno de la Universidad Tecnológica de Hermosillo, debido a que los tres grupos universitarios observados pertenecían a esa misma institución, a que los jóvenes eran acompañados sólo por un profesor y no todos accedieron a la entrevista, argumentado desconocimiento de la información que se buscaba obtener.

También se siguió a algunos niños estudiantes de primaria que asistieron con su familia; se incluirán algunos resultados de este grupo, porque, aunque no es el sector que se eligió, precisamente es el que presentó algunas situaciones que el museo puede y debe resolver.

2.4. Resultados.

2.4.1. Observación.

Primeramente, se encontró que los alumnos de educación primaria son llevados al museo en grupos de entre treinta y cuarenta niños. A veces, son varios grupos de la escuela de diferentes grados y se forma un grupo grande, es decir, se duplica o triplica la cantidad. En el caso de los grupos universitarios observados, eran más pequeños, de aproximadamente veinte personas. En ambos casos, la cantidad de integrantes excede el número ideal para estar en una sala del museo. Debido a las dimensiones de éstas, son de ocho a diez personas, en algunas inclusive menos, las que pueden entrar y realmente acceder a los elementos de la exposición.

Se relaciona esta situación, con la explicación que se les brinda antes de comenzar el recorrido. Uno de los encargados de servicios de educación o un guía, les dice qué verán en la exposición, cómo está constituida y algunos datos sobre el edificio y la forma como se vivía en él cuando funcionaba como prisión. Probablemente esta práctica responde al hecho de que no siempre acompaña a los grupos un guía y cuando es así, es imposible que todos escuchen lo que dice, porque lo numeroso del grupo y la estrechez de las salas provoca la dispersión. Se encontró que debido a esto, finalmente los estudiantes rezagados hacen el recorrido haciendo pausas en los elementos de su interés, prescindiendo de alguna explicación externa además de las cédulas.

El personal del museo que sí se encuentra en todas las salas, son las y los custodios. Aunque ellos fueron preparados para resolver dudas sobre la exposición, su trabajo es eminentemente de protección a los objetos y la exposición en general. Su interacción con los estudiantes se encontró como restrictiva, circunscrita la mayor parte del tiempo a señalar los letreros que advierten sobre la prohibición de tocar o tomar fotografías a vitrinas, objetos, etcétera.

Sobre el rasgo obligatorio de la visita, aunque éste es evidente, porque los niños son llevados como si fueran a un día de escuela y se observó que a los estudiantes universitarios se les pidió que firmaran una hoja de asistencia para certificar que fueron al museo, determina ciertos comportamientos durante el recorrido. En los niños se encontró mayor obediencia en los señalamientos que les hacían tanto profesoras como custodios, pero en algunos de los estudiantes mayores se presentaba el desinterés en la visita. Pretendían pasar de largo por algunas salas, descansar en todos los espacios posibles dedicados a ello y, en general, hacer el recorrido como si se tratara de una caminata solamente. Aunque sí hubo objetos particulares que llamaron la atención de quienes tuvieron esta actitud, predominó el desinterés, tal vez porque significaba el cumplimiento de un requisito.

Otro aspecto en que se diferenciaron los estudiantes de primaria y los universitarios, fueron sus reacciones hacia los objetos y la información que se presentaba en el cedulaario. Mientras los más pequeños tendían a la sorpresa y la emoción por objetos como flechas, armas, monedas o la armadura, los mayores se mostraban interesados, pero además hacían algunas reflexiones. Se adjudica a la edad la conciencia de ciertos cambios a través del tiempo que permite visualizar la exposición, aunque los visitantes universitarios son jóvenes también: en promedio entre dieciocho y veintidós años. Como ejemplo, se pueden mencionar unos jóvenes que observaban unos billetes de la época revolucionaria y afirmaron que habían utilizado las monedas y billetes anteriores a los llamados nuevos pesos, cambio que también vivieron. O un muchacho, que al ver la fotografía de una presa en una de las últimas salas, expresó “Yo me acuerdo cuando la presa tenía agua”.

Los niños, por su parte, mostraron de forma efusiva su curiosidad. No en pocas ocasiones entraban apuntando a los objetos que más llamaban su atención para que los vieran otros compañeros; corrían para llegar a ver algo primero que el resto;

lanzaba expresiones de emoción, como “miren” o “qué padre”, o hacían ademanes imaginando la utilización de algo que veían, como fingir que tiraban flechas o disparaban con las armas expuestas. A pesar de estos comportamientos, no se rompía el orden: los estudiantes de primaria fueron siempre en fila, algunas veces con las manos en la espalda, ordenado por la profesora para que no tocaran nada. Por el contrario, los estudiantes mayores fueron constantemente reprendidos por reincidir en el desorden.

Un comportamiento que fue recurrente, tanto en algunos estudiantes como en los propios profesores, fue tocar las vitrinas y objetos que están expuestos o poco protegidos. En toda la exposición no hay elementos que puedan ser manipulados, probablemente porque esa actividad se reserva para los cursos o talleres, pero ninguno de los grupos que se observaron participó en alguno. También se debe señalar que en algunas salas, son las propias vitrinas las que obstruyen la visión hacia otros elementos, como las fotografías y texto en las mamparas. En ocasiones, los visitantes se acercaban demasiado a ellas para poder observar lo que estaba detrás, lo cual es una falla de la museografía.

Respecto a ella, se encontró que es accesible físicamente para los niños pequeños. Como se mencionó en el capítulo uno, el diseño de la exposición fue pensado especialmente para esta parte del público. Los estudiantes de primaria, cuando no fueron obligados a mantener sus brazos a la espalda, caminaban por la orilla del mueble bajo que sostiene las vitrinas. Este mueble les permitía recargarse para observar los objetos en su interior, sin necesidad de tocarlas.

Por otra parte, el elemento que resultó prácticamente inaccesible para los más pequeños y, por lo tanto, se percibió como ignorado, fue la línea del tiempo. Se encuentra en la parte más alta de las paredes que ocupan la exposición, lo cual, se hace la suposición, dificulta la lectura del texto que contiene para los más pequeños. Este aspecto particular, entre todos los que conforman la exposición, fue objeto de poca o nula atención de todos los estudiantes observados en general.

Es la línea del tiempo el elemento que presenta un importante trabajo, al concentrar y sintetizar información subsecuente y simultánea en el ámbito mundial, nacional y local, como se describió en apartados anteriores. Julio Montané, como uno de los creadores de la exposición, señala que se hizo con el fin de mostrar con palabras

indicadoras esa secuencia y sincronía, y visualmente, a través del acomodo y colores distintos. Para que funcione, señala, el visitante debe tener conocimientos previos sobre historia mundial, etcétera, precisamente por la característica sintética de la información.

Todo esto lleva a reflexionar si los estudiantes objetos de observación, mostraron desinterés por esta línea temporal debido a su desconocimiento de los eventos que se refieren, o acaso a una falla en la museografía que relega este elemento a una parte poco accesible visualmente y lo hace apenas atractivo para cualquier tipo de visitante. Son dos los aspectos que tendrían que analizarse: la forma y el fondo, es decir, si el problema estriba en la disposición física y en lo visual, o en la información.

Las profesoras y profesores en el caso de los estudiantes más pequeños se encargan de mantener el orden, les señalan elementos que les pueden interesar y les dan explicaciones apoyados con la información en las mamparas o cédulas, sean solicitadas o no. Con los universitarios, también se presentaron explicaciones por parte de los profesores, pero de una manera más informal, como si se tratara de uno más del grupo que comenta con unos pocos estudiantes. En ambos casos, se recurría a ellos cuando no se contaba con un guía o no estaba un custodio cerca para hacerle preguntas. Se ignora si la información que los profesores brindaban sobre objetos o algún aspecto de la exposición era correcta, porque a veces se trataban de datos que no se incluía en el cederario u otro medio y los profesores echaban mano de su propio conocimiento. En otros casos, instaban a los estudiantes a hacer ciertas reflexiones, como una profesora de primaria que señalando un metate en la sala de Mesoamérica, les dijo: “miren, antes no tenían licuadora”.

En ocasiones, los estudiantes se enfrentaron a dudas que no se resolvieron por nadie. Esto fue más común en los universitarios, quienes hacían el recorrido con más libertad y dispersión, por lo que la ausencia de un guía, custodio o profesor a quién preguntar, fue recurrente. Esto es importante también en el tema de la museografía, porque, a pesar de que se presenta un cederario con información, a veces no es suficiente.

Se retoma el ejemplo de una joven que, en la misma sala sobre Mesoamérica, observó un objeto de piedra que cuenta con una cédula donde se afirma que se trata

de un “yugo tallado en basalto” de uso funerario. La estudiante, que estaba acompañada por otros compañeros, les dijo: “dice que es un yugo, pero no sé qué es y ahí no dice qué es un yugo”, por lo que otro de ellos preguntó para nadie en particular: “¿alguien sabe qué es un yugo?”. Nadie contestó y la duda permaneció. Si bien el museo debe promover la reflexión y el cuestionamiento, en este caso era una duda concreta sobre un objeto que despertó curiosidad, cuya resolución inmediata habría producido un entendimiento del mismo en el momento de interés.

Este objeto, el “yugo”, es representativo, porque coincidentemente es el que generó incógnita en otros estudiantes. Se observó a dos de ellos provenientes de una primaria cuando llegaron a él: uno preguntó qué era y el otro le contestó que se trataba de una víbora enrollada. El niño respondió perspicazmente en función de la observación de sus características físicas, aunque no supieron para qué se utilizó o por qué tiene esa figura tallada. Otros estudiantes universitarios bromearon afirmando que se trataba de un collar. En cualquier caso, la información que encontraron sobre el objeto no les ayudó a comprender de qué se trataba, porque los estudiantes no saben qué es un yugo y si bien pudieron entender que tenía una función en ritos funerarios, no se explica su uso práctico.

Una parte de la visita al Museo de Sonora que crea una gran expectativa, es la entrada a los calabozos. Tanto niños como jóvenes saben que el edificio cuenta con ellos y es común que se cuestione a los custodios sobre su ingreso a esa zona. Especialmente en los estudiantes más pequeños se presentaba la impaciencia por acabar el recorrido una vez que sabían que al final los espera la entrada a las celdas de castigo. Se observó un interés por la historia del edificio y cómo está hecho, así como por saber las condiciones en las que vivían los presos en él. Tanto niños como jóvenes se detenían a ver de cerca las rejas que permanecen en las puertas de las salas. A través de las entrevistas se pudo ahondar en este aspecto, que se desarrollará en el siguiente apartado.

El tiempo que les toma realizar el recorrido varía entre los estudiantes de primaria y los universitarios. Los primeros lo hacen de forma más rápida, entre quince y veinte minutos. Los segundos, toman más tiempo: de cincuenta minutos a una hora. Los niños se toman menos tiempo para leer cualquier texto, que implica más tiempo, y prefieren ver los objetos. Los jóvenes tampoco se detienen a leer toda la información,

pero tienden más a hacerlo y también, al observar los objetos, lo hacen con más detenimiento. Además, ellos no son tan controlados por el profesor o profesora, que en el caso de los niños impone el ritmo del recorrido.

Se dejó para el final una situación que se observó en un grupo de familias provenientes de Navojoa. No pertenece a la selección de grupos escolares, pero se entrevistó a algunos niños que están cursando la primaria. Este grupo lo integraban personas de todas las edades, desde niños pequeños, hasta adultos mayores y también lo conformaba una mujer joven en silla de ruedas. Cuando se hizo el recorrido con ellos, se encontró que la muchacha permanecía en los pasillos del museo, pero no entraba en las salas, debido a que su silla no cabía por las estrechas puertas para entrar en ellas.

Esto significó que su visita al museo fue en realidad una visita al edificio, porque no pudo acceder a la exposición. En este caso es comprensible que la estructura propia del edificio que alberga al museo no permita la entrada de una silla de ruedas, pero es inexplicable que no hubiera manera de subsanar el hecho de que la joven no podría tener la misma experiencia que el resto. En este caso se hizo de nuevo evidente la necesidad de atención a los grupos diversos a estudiantes.

242. Entrevistas.

La realización de entrevistas permitió obtener información más concreta sobre la visita de los estudiantes al museo, cuya experiencia fue expresada directamente por ellos. Como se señaló, las preguntas que se les formularon giraron esencialmente en función de cuatro aspectos: qué aprendieron de todo lo que habían visto y escuchado; qué recordaban o había llamado más su atención durante el recorrido; qué les gustaría que se incluyera en el museo, diferente a lo que habían visto; y si ya habían visitado ese u otros museos y cuáles eran. Ya que no se trataba de una encuesta o una evaluación de aprendizaje, sino de un intento de recuperación de ciertas impresiones de su visita, las preguntas variaban si el estudiante era un niño de primaria o un joven universitario. También, si así se desarrollaba la entrevista, se profundizaba un poco más en la información que daba el entrevistado, aunque en otros casos, no se presentaba esta oportunidad y se contestaban concretamente las preguntas.

Los cuestionamientos formulados a las profesoras y profesores, variaron también conforme se desarrolló la entrevista y entre los de primaria y universidad. En general, las preguntas trataron sobre la razón y los objetivos de programar una visita al museo; si los alumnos muestran algún tipo de aprendizaje posterior a ésta; cuántas veces al año se programa una visita al museo; si las temáticas del mismo están relacionadas con las abordadas en clase; y por qué eligieron el Museo de Sonora. En ambos casos, los objetivos principales fueron: primero, obtener datos concretos, como el número de visitas anuales o los museos visitados anteriormente; y, segundo, los elementos que más impactaron a los estudiantes y que ellos identificaran como tales, así como la percepción sobre la obtención de conocimientos tanto de alumnos como de profesores.

En la primera pregunta a los estudiantes, referente a su aprendizaje, las respuestas muestran diferencias entre niños y jóvenes, y coincidencias en las respuestas entre compañeros del mismo nivel educativo. Los alumnos de primaria, hicieron referencia en su mayoría a objetos concretos, como la armadura, una espada, los carros, después de asegurar que habían aprendido “muchas cosas”. Otros mencionaron su aprendizaje sobre los usos y costumbres del pasado, como la forma de vestir de otras épocas a través de la indumentaria que vieron expuesta y las fotografías. Una niña inclusive afirmó que uno de sus aprendizajes fue que “las cosas antiguas sí se pueden guardar”. Algunos niños indicaron haber obtenido conocimientos sobre la forma de vivir de los seris y sobre “el calabozo”. Se encontró entonces una mezcla en lo que afirman haber aprendido los niños, entre los temas que aborda la exposición y las experiencias que les causaron impacto.

El aprendizaje sobre el grupo seri, lo señalaron tanto estudiantes de primaria, como los universitarios. Se piensa que probablemente fue así, porque en los días que se hicieron las entrevistas, se encontraba una exposición temporal en las primeras cuatro salas del museo sobre esta etnia. En la exposición permanente también se aborda este tema, pero se conjetura que fue una de las partes de la visita que conservaron en su memoria, porque la atención estaba más enfocada al inicio del recorrido, cuando se detectó mayor entusiasmo y curiosidad por lo que se encontraría en el museo. Como se señaló, los estudiantes de primaria hicieron el recorrido total en

menos tiempo que los mayores, impulsados en algunos casos por las ansias de entrar al calabozo.

Los estudiantes universitarios, por su parte, señalaron haber adquirido conocimientos sobre la historia del Estado, sobre la etnia seri y datos respecto al funcionamiento del edificio como cárcel. Destaca en este grupo las referencias a la forma particular en la que aprendieron en el museo. Un estudiante aseguró que lo aprendido con su visita, no podría hacerlo en cualquier otro sitio, porque “Visualmente *...+ ves objetos de nuestra gente anteriormente, de años anteriores y aprendes de ellos”; otra estudiante afirmó haber aprendido “Que tenemos que valorar las cosas que va dejando la historia”; otro más, dijo que existen cosas en el museo de las cuales no se enteran las personas que no lo visitan.

Respecto a los elementos que más despertaron la curiosidad de los estudiantes, es evidente en los de primaria la fascinación por la visita a las celdas de castigo. Casi todos los entrevistados de este nivel señalaron la entrada al calabozo como el momento más impactante de su visita. Las razones para ello, fueron la oscuridad que reina en esa zona, no poder ver nada, el miedo que esto les provoca y ver asustados a compañeros. Algunos de los universitarios también señalaron esta parte como la más impresionante, aunque en menor medida. Estos últimos, después de afirmar que les había gustado esa parte, se apresuraban a hacer agregados empáticos por el sufrimiento de los presos. Aseguraron que fue interesante acceder a esa zona, pero que debe haber sido una terrible experiencia vivir así, afirmaciones basadas también en la información que les brindaba un guía.

Los estudiantes de nivel superior, tendieron a señalar elementos más diversos en cuanto a lo que más les interesó. Hablaron de procesos, como el desarrollo de la Revolución o la historia de Sonora; sobre la explicación de algunas estructuras sociales, como la organización del gobierno yaqui; y sobre objetos específicos, como las monedas, las armas, la indumentaria y las herramientas. Se hace evidente la diferencia entre los dos grupos: el primero, tendiente a las emociones y el segundo, a aspectos concretos sobre el contenido de la exposición.

Cuando se les preguntó sobre aquellos cambios o agregados que les gustaría ver en el Museo de Sonora, tanto estudiantes de primaria como universitarios, contestaron en su mayoría que no harían ninguno. Respondieron que el museo está

bien como se encuentra; algunos afirmaron “ya está completo”. Otros, sin embargo, sí hicieron algunas sugerencias. Una estudiante expresó que le gustaría que todo lo expuesto tuviera explicaciones más amplias, que “los objetos tuvieran más detallado lo que significa”. El resto sugirió la añadidura de más objetos similares a los que ya se exponen, como más vestimenta, fotografías y carros. Fue recurrente esta tendencia a sugerir la multiplicación de elementos parecidos, pero no hubo ningún estudiante que propusiera un agregado innovador para el Museo de Sonora en contenido o en forma de presentarlo.

Tal vez la explicación para esto, es que los estudiantes entrevistados cuentan con pocos o nulos referentes de otros museos. La mitad de los entrevistados universitarios no había visitado el Museo de Sonora, ni otro museo, y los que sí habían visitado este museo anteriormente, no han ido a ningún otro. Por lo tanto, sus referencias a este tipo de recintos se reducen al Museo de Sonora, que es sólo una propuesta entre miles que existen en el mundo. Por supuesto, no es responsabilidad totalmente de los estudiantes, porque el espectro de instituciones museísticas a las que se pueden acceder localmente es reducido. Sería interesante aplicar otra técnica, como una encuesta, para conocer más sobre la visita a museos que realizan los usuarios del Museo de Sonora.

A diferencia de los universitarios, los estudiantes de primaria habían visitado otros museos, además del Museo de Sonora. La mayoría afirmó haber visitado el Museo Regional de la Universidad de Sonora y el Museo de Arte de Sonora, de reciente inauguración. Tal vez por ello una de las estudiantes de primaria, sugirió que se incluyeran momias en la exposición del Museo de Sonora, tal como se encuentran en el museo de la universidad. Las respuestas de ambos grupos permiten conjeturar una idea rígida de estas instituciones, restringida a la exhibición de cierto tipo de objetos viejos para observación, que por medio de una información complementaria permitirá un entendimiento de una parte del pasado. La exposición es una de las actividades esenciales del museo, pero no es la única. Además, es posible la utilización de recursos muy diversos, pero que no han sido explotados todavía por los museos de la entidad, en detrimento de los referentes de sus visitantes.

Las profesoras de primaria afirmaron que las visitas responden a la búsqueda de un acercamiento de los niños al patrimonio cultural que resguarda el museo, el

conocimiento de la historia del Estado, que conozcan sobre la construcción de la cárcel y, en general, que aprendan algo sobre los temas que trata la exposición. Los profesores de universidad respondieron sobre los objetivos para la universidad específica de la que provenían los estudiantes, que es la Universidad Tecnológica de Hermosillo (UTH). Aseguraron que se trata de un intento por brindarles una formación integral como personas, no solamente en el ámbito tecnológico, por medio del conocimiento de la cultura y la historia locales.

El aprendizaje que las profesoras detectan en los alumnos está en función de su recuerdo de los objetos. Es decir, señalan que mientras hacen el recorrido ellos aprenden un poco sobre los diferentes temas, pero que echan mano de esos recuerdos una vez que están en el salón de clases para hacer explicaciones más amplias. Afirman que es interesante para ellos, porque les da oportunidad de ver algo tangible sobre los temas que ven en clase. Las profesoras señalan que los temas del Museo de Sonora, son más adecuados para alumnos del tercer grado de primaria en adelante, porque en él se enseña sobre la historia del Estado. Además, afirman que es un requisito para hacer la visita, que esté relacionada con un tema visto en la escuela.

Para los universitarios, el beneficio principal que se le adjudica a la visita es la obtención del conocimiento histórico que les brinda el museo. Esto a su vez les permite la mejor integración a la sociedad en la que viven, así como fortalecer el conocimiento en ese ámbito que los estudiantes ya portan. Uno de los profesores aseguró que la experiencia del aprendizaje histórico es distinta en el museo, porque se hace posible un contacto directo con vestigios de aquello que se aprende.

Respecto a la frecuencia con la que se programa un viaje escolar al museo, para las primarias es una vez cada año y en el caso de los universitarios, se señaló que depende de la carrera. Las profesoras de primaria aseguraron que una de las razones para elegir el Museo de Sonora para realizar una visita, es que no existe variedad de opciones para escoger. Para el nivel superior, dentro del programa para la formación integral que se mencionó por un profesor, se programan visitas a otros recintos que les aporten algún conocimiento. Los estudiantes que acudían en esa ocasión específica, habían visitado el palacio de gobierno, donde se les dio una charla sobre la historia del lugar y sobre los murales que en su interior se encuentran.

2.5. Propuestas.

Por la información que se obtuvo para hacer este trabajo, se sabe de antemano que está en proceso una reorganización del Museo de Sonora. Es por ello, que no se pretende hacer sugerencias sobre las temáticas o el diseño de la exposición, porque, además, no se cuentan con los conocimientos necesarios para hacerlo. Las propuestas que se idearon, responden a algunas de las observaciones que se hicieron en el museo, tanto de sus visitantes, como de la exposición. Van encaminadas a la labor social del museo, principalmente, y también a su misión educativa.

Se fundamentan en el hecho de que el Museo de Sonora, como parte de la red de museos del INAH, tienen como centro de su trabajo a las personas. Esto significa, que la conservación de los objetos es imprescindible, pero no por esa actividad en sí misma, sino con fines de concientización, educación, consolidación de la identidad, entre otras relacionadas con los usuarios. El Museo de Sonora se inscribe dentro de este grupo de museos que tienen a los sujetos como primacía: “En esta tendencia importan sobre todo los sujetos; los objetos son sólo medios para conseguir finalidades sociales”.²⁷⁴ En ellos es importante también que todos los objetos sean acompañados de sus contextos históricos, políticos y culturales, para que se produzca realmente el entendimiento de sus condiciones de creación.²⁷⁵

Basada en la observación, se sugiere primeramente, la creación de una sala lúdica como parte del recorrido permanente del museo. Se sabe que existe una propuesta de un espacio con estas características,²⁷⁶ específicamente para el Museo de Sonora, pero que no se ha materializado. El interés que muestran la mayoría de los profesores y estudiantes observados, pequeños y mayores, por tocar, acercarse, poder ver los objetos desde todos los ángulos, podría satisfacerse en un lugar donde virtualmente o con reproducciones pudieran hacerlo, por ejemplo.

Las posibilidades de un área de este tipo son muy variadas, pero se sugiere para darle un giro al carácter tradicional que permanece en el museo, donde nada se toca, sólo debe haber contemplación. Si bien es cierto que en las actividades

²⁷⁴ Maya Lorena Pérez-Ruiz, *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999), 18.

²⁷⁵ Ibid. 19.

²⁷⁶ Martín Matrecitos Flores, “El museo de Sonora como institución educativa, reforzadora de valores al patrimonio cultural en tercer grado de preescolar” (Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional, 2002).

complementarias se produce una participación más activa del visitante, no es una experiencia a la que todos acceden. La propuesta se dirige a que sea el uso de esta sala, parte de la oferta permanente del museo.

También se pensó en la participación de jóvenes que funjan como guías de sala. Las cédulas no pueden brindar todas las explicaciones que a veces necesitan o sería beneficioso que tuvieran los visitantes. Es difícil que el museo presente información tanto sobre procesos y conceptos, como de procedimientos. Es decir, que trate de explicar el contexto en el que se generó el patrimonio material o inmaterial y, a la vez, presentar las razones y los métodos por las que un arqueólogo, antropólogo, etnólogo, etcétera, lo recuperó, le asignó un valor y por ello puede ahora exhibirse en el museo.

Una persona en sala podría encargarse de explicar el museo, tanto en contenido, que en la observación se encontró necesario, como en las formas de conformación, funcionamiento, utilidad, historicidad, etcétera. Esta sugerencia responde también a la percepción del museo como un lugar para exhibir cosas viejas, pero sin entender las razones para hacerlo. No es un deber específico de este museo, pero en una ciudad donde son escasas este tipo de instituciones, ayudaría a fomentar el conocimiento sobre el uso que se les puede dar y la importancia que tienen en las sociedades. Sería educar al público no sólo en información, sino en actitudes.

Esta preparación aplica para todo el público que recibe el Museo de Sonora, sin embargo, que las y los profesores conozcan lo que ofrece, resulta importante para que apoyen a los estudiantes en sus dudas cuando lo requieren. Como se señaló en el apartado de resultados de la observación, en ocasiones tanto alumnos como profesores conservan dudas sobre el contenido del museo, las cuales no se resuelven porque no había en el momento una persona a quién consultar y no había una cédula que explicara o lo hacía de manera incompleta. En este sentido, sería necesaria la coordinación de ambas partes para realizar una capacitación.

Una sugerencia que no es concreta, en cuanto a la manera de ejecutarse, pero sí en cuanto al objetivo, va en el sentido de hacer la visita al museo homogéneamente impactante. Es decir, que el recorrido mantenga un nivel de emoción o interés en el visitante, desde el inicio hasta al final. Este señalamiento se hace en función de la percepción del calabozo como el momento cumbre de la visita. Si bien forma parte de la experiencia, porque permite tener un sentimiento de empatía por las personas que

alguna vez fueron castigadas recluyéndolas en esas zonas y hoy pueden ser ocupadas para tratar de revivir de forma segura esas vivencias, no está ligado esencialmente a la obtención de algún conocimiento. Está vinculado a las emociones como el miedo, la humillación, la desesperación que sintieron los presos y que compartimos como humanos.

El reto sería crear una oferta que provocara una experiencia tanto de conocimiento como de emociones, no sólo de contemplación, porque ello permite a las personas que utilizan el museo apropiarse de lo que contiene. Brinda la posibilidad de sentir el entendimiento por los grupos humanos que generaron cierto patrimonio en el pasado o vivieron de cierta manera. Así como se siente compasión por los reclusos sometidos a castigos humillantes por experimentar una mínima parte de lo que ellos vivieron, así podrían crearse los medios para hacer el vínculo y la relación entre el pasado y el presente a través del patrimonio exhibido.

Es imprescindible que el Museo de Sonora diseñe y aplique un programa o actividad para atender a las personas con capacidades diferentes. Las personas invidentes o en silla de ruedas, no pueden acceder a la oferta permanente del museo, porque no hay dispositivos auditivos, táctiles o alternativos al recorrido establecido. La sala lúdica podría atender también a este público, el diseño de un recorrido virtual o uno acompañado por un guía, enfocado al edificio, su historia y arquitectura también puede ser una opción. Cualquiera que sea el caso, es necesario que se pensara específicamente en ellos cuando se hiciera una propuesta.

Este sector no es muy numeroso entre los visitantes del museo, pero tal vez sea así, porque no hay medios para que se acerquen a la exposición de forma similar a quienes no viven con una discapacidad. Es una de las funciones esenciales que tienen los museos dar servicio a todos los segmentos de la sociedad y facilitarles el acceso al conocimiento sobre el patrimonio. La baja representación que tiene este grupo entre los visitantes totales del museo, tiene una explicación que se desconoce y parece deseable investigar para atenderlo en base a sus características particulares.

CONCLUSIONES

La investigación que para cumplir con los objetivos de este trabajo se realizó, permite emitir algunas conclusiones sobre los resultados. Como todos los sucesos, la instauración del Museo de Sonora no fue un hecho aislado: es resultado de una serie de causalidades ubicables en tiempo y espacio. Identificar los antecedentes, el contexto, los impulsores y las acciones que se ejecutaron para realizar este proyecto, fue el primer objetivo de este trabajo. De esta manera, se encontró que:

- La creación del Museo Regional de la Universidad de Sonora es un precedente del interés por la historia local que se observa en décadas posteriores; significa el proyecto pionero de la práctica museística en el Estado; es un antecedente de la vinculación entre el gobierno de Sonora y el Instituto Nacional de Antropología e Historia para formar este tipo de instituciones; representa la tendencia de la administración gubernamental de la época para apoyar la cultura y la educación, que coincide con las características de la que apoyó el nacimiento del Museo de Sonora.
- La conjunción de los intereses y preocupaciones de varias instituciones hizo posible la culminación del proyecto del Museo de Sonora, al formar un contexto favorable. Se concluye que el auge en la investigación sobre la historia local, especialmente la efectuada por el Centro INAH Sonora, el impulso a la red de museos regionales que implementaba el INAH en el momento y el desarrollo de un plan cultural del gobierno de Samuel Ocaña, fueron las piezas fundamentales para conformar el Museo de Sonora.

Un resultado no perseguido, fue la identificación de las características de la práctica museística en Sonora, por medio del seguimiento de las fechas de creación. Se encontró que después del museo de la universidad, esta actividad permanece inamovible hasta los años que inicia la gubernatura de Ocaña.

Relacionado con otro de los fines específicos, se buscó describir las características que distinguen la educación que se brinda en los museos y los medios por los que se realiza. A través de la revisión de bibliografía especializada en el tema se concluyó que:

- Los museos como los conocemos actualmente, con sus funciones, contenidos y formas de presentación, son producto de procesos históricos iniciados desde la antigüedad. La función educativa aparece de forma incipiente en los museos decimonónicos.
- Desde que inició la práctica museística en México en el siglo XIX, se les ha atribuido la función de instrucción o enseñanza.
- La educación en museos, como una de sus misiones indispensables, es también un producto histórico que actualmente presenta características de la llamada educación no formal, contraria al sistema escolarizado.
- El objetivo general de las actividades educativas en museos es acercar las interpretaciones del patrimonio de manera comprensible para el usuario de la institución.
- La labor educativa de los museos recae esencialmente en la exposición y en las actividades de los servicios de educación.

Una pretensión más del presente trabajo, fue investigar y presentar la forma en que el Museo de Sonora, como el caso específico que se estudió, cumple con su misión de ofrecer educación. Con la búsqueda de esta información se encontró que:

- El Museo de Sonora cuenta con un Departamento de Comunicación Educativa, que realiza actividades siguiendo pautas de organismos internacionales, locales y las de la propia institución, que influyen en los contenidos que se les transmiten a los usuarios. Esto tiene que ver con la intencionalidad explícita que tienen los trabajos del museo para la formación de sus visitantes y la portación de un discurso dirigido a ciertos fines. Esta característica coincide con la exposición, la cual también es una forma discursiva, por lo general, con una tendencia específica.

- Los trabajos que realiza esta área del museo está enfocada esencialmente en la población escolar, descuidando a otros sectores que, aunque en menor medida, también son usuarios del museo o podrían serlo.
- El Museo de Sonora cuenta con una exposición permanente que presenta un desarrollo histórico lineal, desde los tiempos remotos de la formación de la Tierra, hasta la época contemporánea a la inauguración del museo. Esto abre la posibilidad de obtener conocimientos sobre temas muy diversos, pero significa también la falta de un acento que le facilite al visitante enfocar su atención en un aspecto específico.

Para cumplir el último de los objetivos específicos de esta investigación, se realizaron entrevistas y observación a grupos de estudiantes y profesores de primaria y universidad tecnológica. Para una referencia más completa sobre quiénes son los visitantes del Museo de Sonora se presentaron las cifras del registro que tiene la institución. Resultado de esas actividades se concluye que:

- El sector predominante que acude al Museo de Sonora son estudiantes, tanto por cuenta propia, como por una visita organizada por su escuela. Ello se hizo evidente en la puesta en proporción de los totales de visitantes, con los de estudiantes.
- Los estudiantes de primaria tienden a recordar en mayor medida su experiencia en el área de castigo del edificio, que su contacto con la exposición.
- Los estudiantes universitarios tienden a recordar procesos históricos presentados en la exposición y algunos objetos concretos.
- Los estudiantes de ambos niveles han visitado entre cero y tres museos en su vida, lo cual incide en sus referentes sobre los contenidos que puede mostrar un recinto de este tipo.
- El Museo de Sonora no cuenta con oferta alternativa que atienda a grupos especiales, como personas con discapacidad. Por ello se encontró necesario a partir de la investigación, que el Museo de Sonora realice un estudio cualitativo de su público y que a partir de él diseñe estrategias para atender a otros

sectores. La educación en el museo es para todos sus visitantes, no sólo para los escolares. Las estadísticas que actualmente le sirven de guía son las que se presentaron en este trabajo, las cuales permiten deducir quiénes son sus visitantes asiduos y el no público. Sin embargo, se desconoce por qué es así: no se sabe con exactitud, a través de un procedimiento formal y riguroso, las razones que subyacen a la llegada al museo de estudiantes, personas de la tercera edad o discapacitados. Por ende, tampoco sus intereses y necesidades específicas.

Con el cumplimiento de los propósitos particulares, se buscó hacerlo con el objetivo general, el de describir y analizar los medios por los cuales el Museo de Sonora cumple con la misión educativa, como resultado de sus antecedentes históricos de creación. Tomando en cuenta las implicaciones que tiene el término *educación* en el ámbito de los museos, como “la acción del museo encaminada a mejorar el acceso del público con el objetivo de que éste pueda entender e interpretar mejor las colecciones y demás recursos de la institución”²⁷⁷ y la misión educativa, que “trata de predisponer la mente y sensibilidad del visitante para el ‘encuentro’ con civilizaciones pasadas o actuales que le suministrarán una vía de acceso profundo a la reflexión sobre sí mismo”,²⁷⁸ se puede concluir que el Museo de Sonora sí cumple con su misión educativa, pero parcialmente.

Se concluye, por una parte, que algunos aspectos de la exposición podrían mejorarse para que el visitante de la exposición comprenda mejor lo que observa. No se trata de verter información extensa, sino dar las herramientas para hacer deducciones, que a través de la observación se encontró necesario. Esto es parte de las implicaciones de la labor educativa, como el trabajo de hacer más accesible la interpretación que hicieron los especialistas del museo del patrimonio.

Por otra parte, se concluyó que el trabajo del Departamento de Comunicación Educativa cumple con la misión de brindar educación, pero sólo con el sector escolar. Es decir, se les imparte una enseñanza distinta a la de la escuela, de un tipo especial, a los estudiantes. Esto es correcto, en cuanto a la necesidad de difundir la labor

²⁷⁷ Luis Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*. (Madrid: Alianza, 1999), 180.

²⁷⁸ Aurora León, *El museo. Teoría, praxis y utopía*. (Madrid: Cátedra, 1995), 306.

específica de los recintos museísticos, pero existen amplios sectores que no reciben algún tipo de educación o cuentan con otras características que no está atendiendo el Museo de Sonora.

ANEXO 1

Fecha: _____
Nombre de la escuela/dirección: _____
Número de estudiantes en el grupo: _____
Número de responsables (profesores/custodios): _____
Grado escolar: _____ Edad promedio: _____
Hora de inicio: _____ Hora de finalización: _____
Observaciones:

ANEXO 2

Cuestionario para estudiantes.

- ¿Qué aprendiste después de tu visita al museo?/ ¿Qué recuerdas de lo que viste y escuchaste?
- ¿Qué llamó tu atención en el recorrido?
- ¿Qué te gustaría que hubiera en el museo?
- ¿Habías venido antes al museo? ¿Con quién?
- ¿Habías ido a otro museo? ¿Cuál?

Cuestionario para profesores/as.

- ¿Por qué programa una visita al museo?
- ¿Qué objetivos busca cumplir con la visita?
- Según su experiencia ¿qué tipo de aprendizaje adquieren los estudiantes con las visitas?
- ¿Por qué eligió este museo?
- ¿Cuántas veces al año se realiza la visita a un museo?

FUENTES

Archivo.

Archivo del Congreso del Estado de Sonora AGCES

Centro INAH Sonora

Hemerografía.

El Imparcial, “De la Madrid inauguró ayer el Museo de Sonora”, Sec. Regional, 5A, 13 septiembre 1985.

Jesús Alberto Rubio, “Por fin, se publicó una Historia General de Sonora”, *El Imparcial*, Sec. General, 1A, 9 septiembre 1985.

Manuel M. Borbón Montaña, “Hoy se inaugura”, *El Imparcial*, Sec. Vida Sonorense, 1C, 12 septiembre de 1985.

Publicaciones periódicas.

Consejo Nacional de Museos del INAH y Dirección de Museos y Exposiciones. “Origen y desarrollo de los museos del INAH”. *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 7 (enero-febrero, 1986): 3-7.

Padilla Ramos, Raquel. “La vieja cárcel y su ingeniero militar Wrotnowski”. *Señales de humo*, no. 23 (mayo-agosto 2010): 6-7.

Romero Gil, Juan Manuel. “La historia del cultivo de Clío” en *Revista de la Universidad de Sonora*, (1992): 66-68.

Saldaña Rocha, María del Carmen. “La pedagogía y el museo”. *Gaceta de museos*, núm. 34 (febrero-mayo, 2005): 16-19.

Schmilchuk, Graciela. "Venturas y desventuras de los estudios de público". *Cuicuilco*, núm. 7 (mayo-agosto, 1996): 31-57.

Vázquez Olvera, Carlos. "Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares". *Gaceta de museos*, núm. 40 (febrero-mayo, 2007): 28-33.

Zavala, Lauro. "Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones". *Cuicuilco*, núm. 8 (septiembre-diciembre, 1996): 9-18.

Bibliografía.

Almada, Ignacio. *Breve historia de Sonora*. México: El Colegio de México, 2000.

Arroyo Q., Miriam y Juventino Rodríguez R. "Estrategias de vinculación museo-comunidad" en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.

Asensio, Mikel y Elena Pol. "Evaluación de exposiciones" en *Museografía didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005.

Ballabriga, Miguel Angel (coord.) et al. *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat, 1973.

Cano Ávila, Gastón, "Discurso pronunciado por el Sr. Dr. Gastón Cano Ávila, en el acto inaugural, de las jornadas del séptimo Simposio de Historia de Sonora el día 25 de noviembre de 1981, en Hermosillo, Sonora" en *Memoria del VII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1982.

Cornejo Murrieta, Gerardo. "Discurso inaugural del VIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora" en *Memoria del VIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1983.

Cornejo Murrieta, Gerardo (coord.). *Historia General de Sonora. Tomo V, Historia contemporánea de Sonora 1929-1984*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora, 1985.

Escoboza Gámez, Gilberto. “Discurso de bienvenida a los participantes del VI Simposio de Historia y Antropología de Sonora” en *Memoria del VI Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1981.

Falk, John. “Estudios de público, requisito para la educación en museos” en *Museos: comunicación y educación*. México: INBA, 1987.

Fernández, Luis Alonso. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza, 1999.

García Canclini, Néstor. “¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno” en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.

Gutiérrez, Juan Ramón. *Crónica*. Hermosillo: Colección de la Sociedad Sonorense de Historia, A.C., 1990.

Hernández Cardona, Francesc Xavier. “Museografía didáctica” en *Museografía Didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005.

Hopkins Durazo, Armando. “Discurso pronunciado por el Sr. Ing. Armando Hopkins Durazo, en el acto inaugural de las jornadas del V Simposio de Historia de Sonora, el día 14 de noviembre de 1979, en Hermosillo, Son.” en *Memoria del V Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1980.

Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Programa nacional de museos*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.

Lara Plata, Lucio. "Museum y Clío: el papel de los museos en la enseñanza de la historia" en *Educación y Museos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Larrauri, Iker. "Los museos escolares, un programa de educación práctica" en *Museos: comunicación y educación*. México: INBA, 1987.

Larrauri, Iker. "México, país museo" en *Museos: comunicación y educación*. México: INBA, 1987.

León, Aurora. *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, 1995.

Millanes Gaxiola, María Guadalupe. "La formación de museos en Sonora y su importancia actual" en *Memoria del XIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, vol. 2. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1989.

Pérez-Ruiz, Maya Lorena. *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.

Pineda Pablos, Nicolás. *Gobernadores de Sonora III*. Hermosillo: Publicación de la Dirección General de Documentación y Archivo, 1995.

Ruibal Corella, Juan Antonio. "Grabación del discurso pronunciado por el Lic. Juan Antonio Ruibal Corella, el día 30 de noviembre de 1975, en el aula magna de la escuela de derecho como bienvenida a los participantes al primer Simposio de Historia de Sonora" en *Memoria del I Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1976.

Ruibal Corella, Juan Antonio. "Presentación" en *Memoria del IV Simposio de Historia y Antropología de Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1979.

Sánchez Mora, María del Carmen. "Los servicios educativos de los museos" en *Educación y Museos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Santacana Mestre, Joan. "Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico" en *Museografía didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005.

Schmilchuk, Graciela. "Los museos surgen con intención política" *Museos: comunicación y educación*. México: INBA, 1987.

Souza González, Rosa María. "La investigación participativa. Una opción metodológica, para valorar bienes culturales" en *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.

Uribe García, Jesús Félix. *Universidad de Sonora. El Museo...* México: Universidad de Sonora, 2001.

Vallejo, María Engracia, Diego Martín y Patricia Torres. "Comunicación educativa: analizar para transformar" en *Educación y Museos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Vázquez Olvera, Carlos. "Museos, la escenificación de la historia. El caso del Museo Nacional de Historia" en *Antropología simbólica*. México: Instituto Nacional de Antropología-ENAH, 1995.

Witker, Rodrigo. *Los museos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

Tesis.

Matrecitos Flores, Martín. “El museo de Sonora como institución educativa, reforzadora de valores al patrimonio cultural en tercer grado de preescolar”, Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional, 2002.

Entrevistas.

Entrevista a Julio César Montané Martí, realizada por Vera García, Hermosillo, Sonora, 14 de junio de 2010.

Entrevista a Juan José Gracida Romo, realizada por Vera García, Hermosillo, Sonora, 14 de junio de 2010.

Entrevista a Samuel Ocaña García, realizada por Vera García, Hermosillo, Sonora, 11 de agosto de 2010.