



Aspecto de los talleres con los niños de la Favela São Remo.  
Fotografía: Marcia Lika Hattori

# Patrimonio, memoria y educación: una visión museológica

## Heritage, Memory and Education: a Museological Point of View

### Patrimônio, memória e educação: um olhar museológico

**Camilo de Mello Vasconcellos**

Universidad de São Paulo  
(São Paulo, Brasil)  
cmvasco@usp.br

El presente artículo es producto de un estudio de caso desarrollado entre 2006 y 2010 en una favela ubicada en las cercanías del Museo de Arqueología y Etnología de la USP, en el marco de las investigaciones del autor, financiadas por la Universidad de São Paulo.

#### Resumen

Este artículo presenta una reflexión sobre la relación existente entre el patrimonio, la memoria y el aspecto educativo de los museos. Con este fin, analiza el desarrollo de un proyecto museológico ocurrido entre 2006 y 2010 en una escuela de alumnos de bajos ingresos, con edad entre los 4 y los 6 años de edad, localizada en las cercanías del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo. Este proyecto se inspiró en los principios de la inclusión social y utilizó una metodología participativa que contó con el desarrollo de diferentes estrategias que incluían talleres específicos realizados en la escuela y en el Museo. Estas estrategias generaron resultados positivos que propiciaron la valorización de la relación de los niños con el patrimonio local, además de demostrar que proyectos educativos con preocupaciones inclusivas refuerzan lazos entre museos y comunidades pobres, además de favorecer aspectos de la autoestima y nociones de pertenencia.

#### Palabras clave

Patrimonio, Memoria, Educación, Museología

#### Palabras clave descriptor

Museos-Aspectos educativos, Participación social, Desarrollo cultural, Museos y escuelas, Educación extraescolar

#### Abstract

This article presents a reflection on the relationship between heritage, memory and the educational aspect of museums. For this purpose, it analyzes the development of a museological project carried out between 2006 and 2010 in a school with low-income students, aged between 4 and 6 years old, located near the Museum of Archaeology and Ethnology at the University of São Paulo. This project was inspired by the principles of social inclusion and a participatory methodology was used. It counted on the development of different strategies including specific workshops conducted in the school and in the Museum. These strategies generated positive results that led the children to appreciate their local heritage. They also demonstrated that inclusive education projects reinforce ties between museums and poor communities as well as improve self-esteem issues and promote notions of belonging.

#### Keywords

Heritage, Memory, Education, Museology

#### Keywords plus

Educational aspect-Museums, Social participation, Cultural, Museums, Schools, non-formal education

#### Resumo

Este artigo apresenta reflexão sobre a relação existente entre patrimônio, memória e o aspecto educativo dos museus. Com este objetivo, analisa o desenvolvimento de um projeto museológico acontecido entre 2006 e 2010 em uma escola de alunos de baixas rendas, com idades entre 4 e 6 anos, localizada nas proximidades do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Este projeto foi inspirado nos princípios de inclusão social e utilizou metodologia participativa que contou com o desenvolvimento de diferentes estratégias incluindo oficinas específicas realizadas na escola e no museu. Estas estratégias geraram resultados positivos que propiciaram a avaliação da relação das crianças com o patrimônio local, além de demonstrar que os projetos educativos com preocupações inclusivas reforçam laços entre museus e comunidades pobres, aliás de favorecer aspectos de autoestima e noções de pertencencia.

#### Palavras chave

Patrimônio, Memória, Educação, Museologia

#### Palavras descritivas

Museus aspectos educacionais, A participação social, Cultural, Museus, Escolas, Educação não-formal

## Introducción

Mis reflexiones se dividen en cuatro momentos.

En el primero, busco establecer algunas consideraciones en relación con la categoría del patrimonio cultural y sus principales problemas. En el segundo momento, indico algunas propuestas sobre el tema de la memoria explorando la relación del patrimonio cultural y la memoria con el aspecto social y educativo en los museos. Para ello presento finalmente un estudio de caso a partir de un proyecto museológico/educativo con preocupaciones inclusivas, desarrollado en el Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo.

## Patrimonio cultural: una discusión

En las últimas dos décadas participamos de un intenso debate acerca del concepto y las prácticas relacionadas con el patrimonio en distintos campos del saber: la historia, las artes, la antropología, la sociología, la educación y la museología.

Al mismo tiempo, este tema asume gran importancia para las autoridades gubernamentales o la iniciativa privada que implementan políticas públicas orientadas hacia el patrimonio cultural con diferentes perspectivas, incluso las que se refieren a la explotación de los bienes culturales en una perspectiva de mercado<sup>1</sup>.

Actualmente, oímos hablar con frecuencia de diferentes categorías de patrimonio, por ejemplo, el histórico, el arqueológico, el etnográfico, el artístico, el ecológico, el científico, el universal, el nacional, el tangible y el intangible, el genético, etc. Es cierto que todas estas categorías son culturales, pues expresan valores colectivos incorporados en manifestaciones concretas. No obstante, considero que debemos empezar por el concepto de lo que entiendo por patrimonio para establecer, posteriormente, los vínculos existentes de este campo de reflexión y acción con la memoria y la educación.

El patrimonio como categoría de pensamiento está presente en distintas culturas. Relacionado con

la noción de propiedad heredada, abarca todo aquello que recibimos de los nuestros y, por eso, el patrimonio nos constituye, lo que explica en parte el interés que despierta. De origen latino, *patrimonium* se refería entre los antiguos romanos a todo lo que le pertenecía al padre, *pater* o *pater familias*, padre de familia. Este concepto surgió en el ámbito privado del derecho de propiedad y estaba íntimamente vinculado a los puntos de vista y a los intereses aristocráticos<sup>2</sup>.

Con la difusión del cristianismo y el predominio de la iglesia a partir de la Antigüedad tardía (siglos IV-V) y, especialmente, en la Edad Media (siglos VI-XV), al carácter aristocrático del patrimonio se agregó otro, simbólico y colectivo: el religioso. Aunque el carácter aristocrático se haya mantenido, se elevaron a la categoría de valores sociales compartidos los sentimientos religiosos, con la intención de formar espíritus y adeptos a los valores cristianos y sus templos y santos.

En el Renacimiento se agregaron valores a los monumentos símbolos de la grandeza de la cultura clásica en su calidad de monumentos históricos y artísticos, reforzados por el humanismo naciente. Tales humanistas, que poseían cosas antiguas, fundaron lo que se llamaría el “anticuariado”. Esto ocurría no solamente en ciudades con grandes monumentos clásicos, como Roma, sino en toda Europa, incluso en ciudades y aldeas menores, donde los anticuarios hacían investigación con un orgullo local nada disimulado.

Algunos estudiosos enfatizan que el patrimonio moderno se deriva, de una forma u otra, del anticuariado que (de hecho) nunca dejó de existir hasta los días actuales, en la forma de coleccionadores de antigüedades que, incluso en algunos casos, constituyen museos privados. Sin embargo, la preocupación por el patrimonio rompe con las propias bases aristocráticas y privadas del coleccionismo, y resulta de una transformación profunda en las sociedades modernas, con el surgimiento de los Estados nacionales.

Aunque fue solo en la segunda mitad del siglo XIX en que apareció en los diccionarios franceses la expresión ‘monumento’, Françoise Choay<sup>3</sup>

1 Cf. Pedro Paulo Funari y Sandra Pelegrini, *Patrimônio histórico e cultural* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009), 8.

2 Funari y Pelegrini, *Patrimônio histórico*.

3 Françoise Choay, *A alegoria do patrimônio* (São Paulo: EDUNESP, 2001).

remite al *Quattrocento* el surgimiento de una actitud de reflexión y contemplación con respecto a las obras de arte de la Antigüedad.

En 1789, con la Revolución Francesa se inicia el desarrollo del moderno concepto de patrimonio. Francia era un reino de derecho divino, con una estrecha relación con la jerarquía católica. En el reino de los francos se hablaban diversas lenguas y los súbditos se extendían no solo en Europa, sino también en América, como lo prueba hasta hoy la provincia de Quebec, en Canadá. La Revolución Francesa destruyó los fundamentos del antiguo reino. Al acabar con el rey, toda la estructura del Estado perdía su razón de ser. La República creaba la igualdad, reflejada en la ciudadanía de los hombres adultos y necesitaba crear a los ciudadanos, suministrarles medios para que compartieran valores y costumbres, para que pudieran comunicarse entre sí, para que tuvieran una tierra y un origen supuestamente comunes. Por medio de la escuela y de los museos, poco a poco fue posible difundir la lengua nacional, el francés, que antes lo hablaban apenas las élites.

Por lo tanto, el Estado nacional francés surgió a partir de la invención de un conjunto de ciudadanos que deberían compartir una lengua y una cultura, un origen y un territorio. Para ello, se hicieron necesarias políticas educativas que difundieran, entre los propios niños, la idea de pertenecer a una nación. Utilizando los ideales iluministas, sabios y eruditos se levantaron contra las destrucciones de los bienes de la iglesia y la nobleza justificando que aquellos eran de interés para la instrucción pública, pues le pertenecían a toda la nación y no debían destruirse. Lo que antes se consideraban bienes de la nobleza ahora se transformaban en bienes del Estado nacional y a este le correspondía su preservación, contribuyendo con la creación e invención de una memoria nacional.

De esta forma, la noción de patrimonio surge imbricada en el proceso de consolidación de los Estados nacionales y sirve como justificación ideológica para la construcción de una identidad nacional. En la medida en que fue capaz de propiciar la reunión de restos materiales posibles de identificar a la nación homogeneizada, cumpliendo varias funciones simbólicas, la noción de patrimonio se fundamentó en su carácter moral y pedagógico. La mejor prueba de ello es la

preocupación por la creación de museos (Louvre, de los Monumentos Franceses, de Artes y Tradiciones y de Ciencias) junto al cargo de Inspector de Monumentos Históricos en 1830, en Francia. Era necesario que los ciudadanos que ocuparan un mismo territorio se sintieran pertenecientes a una misma comunidad, aunque fuera una “comunidad imaginada”<sup>4</sup>.

Este proceso francés en la formación de su patrimonio nacional tendrá una gran influencia en la constitución de los patrimonios y la legislación en América Latina, que es bastante diferente de la tradición británica y, en consecuencia, de países como los Estados Unidos, por ejemplo. En este país, con base en la llamada *Common Law* (*ley común o general*), el concepto de propiedad difiere bastante de la tradición latina fundada en la herencia del derecho romano. La tradición latina considera la propiedad privada sujeta a restricciones, mientras que en la tradición anglosajona la limitación al derecho de propiedad es más tenue. Esto permitió que la tradición latina estuviera más orientada y comprendiera el patrimonio como algo relacionado con los bienes del Estado nacional, mientras que en la tradición inglesa los bienes privados se podían heredar a sus propietarios e incluso venderse.

El modelo europeo de constitución de museos influyó enormemente la formación de nuestras legislaciones patrimoniales y los modelos de los museos latinoamericanos, creados en el contexto de fundación de los Estados nacionales, tras el proceso de independencia de sus metrópolis.

Sin querer concentrarme más en lo histórico y en las diferencias en la concepción de la idea de patrimonio, es necesario resaltar que estos modelos nos llegaron actualmente e influenciaron una determinada visión y práctica oficial sobre este tema.

Así, entiendo el discurso del patrimonio como una “tradición inventada”<sup>5</sup> por los Estados modernos de Occidente que toma en consideración su tendencia a la formalización y la creación de rituales (por medio de prácticas políticas públicas

4 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2008).

5 Eric Hobsbawm y Terence Ranger, org., *A invenção das tradições* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994).

y sus instrumentos específicos) y la mayor probabilidad de negociación por parte de los actores involucrados. El patrimonio, independientemente de su categoría, tendría la función de representar a la nación. Por lo tanto, sería una alegoría suya, compuesta de fragmentos, de ruinas en el sentido benjaminiano, vestigios caracterizados por su materialidad. No obstante, estoy de acuerdo con García Canclini cuando enfatiza que aunque el patrimonio cultural tiene como meta representar a la nación generando una idea de unidad, las “desigualdades en su formación y apropiación exigen que se le estudie también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos”<sup>6</sup>. En este sentido, el patrimonio cultural también serviría para “reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de aquellos que consiguen un acceso preferencial a la producción y distribución de los bienes”<sup>7</sup>.

A partir de las últimas décadas del siglo xx, el discurso del patrimonio y las políticas de preservación sufrieron importantes modificaciones. La categoría se amplió buscando reflejar la diversidad subyacente a la imagen homogénea que representaba a la nación. Es evidente que esta es una consecuencia directa de los movimientos poscolonialistas, de los nuevos nacionalismos, de los procesos migratorios y de un nuevo orden mundial denominado globalización.

El patrimonio cultural actualmente tiene también la característica de proporcionar la sostenibilidad de la sociedad y del medio ambiente. Por lo tanto, las prácticas y las políticas del patrimonio cultural legitiman la invención de la nación culturalmente diversa.

La revisión y ampliación de la categoría de patrimonio es un fenómeno sobre el que el discurso de Appadurai<sup>8</sup> también arroja una luz. Según este autor, la imaginación es un hecho social del que resulta una pluralidad de mundos imaginados y movimientos de acción sociopolítica. En este proceso, es posible percibir las discusiones

recientes sobre el patrimonio cultural y las luchas por la revisión de la historia lanzadas por minorías oprimidas.

A partir de su lectura también se pueden entender las contribuciones de la noción antropológica de cultura como sistema de clasificación y ordenamiento del mundo. Su comprensión de la cultura como un conjunto de diferencias pasibles de movilización y de la imaginación como un acto más de agencia que de recepción ayuda a analizar el momento actual de revisión y ampliación de la categoría del patrimonio. Esta debe abarcar la agencia, los flujos, los movimientos de acciones sociopolíticas, las pluralidades de comunidades imaginadas y la diversidad cultural.

Así, este autor (al igual que otros con esta misma línea de interpretación) motivó la reflexión sobre el patrimonio cultural como categoría de clasificación, ordenadora de sistemas culturales. De esta manera, Saladino nos dice:

Además, le adjudica la capacidad de enmarcar el universo por medio de procesos selectivos, de disputa, de negociaciones y jerarquías referentes a un sistema cultural específico, con tradiciones heredadas. Estas tradiciones, por su parte, modelan nuestras identidades y representaciones como conjunto de bienes materiales e inmateriales, seleccionados arbitrariamente y necesarios para la construcción (también arbitraria), fundada a partir de la pretensión de la homogeneidad o de la conciencia de su heterogeneidad que es la nación. Los valores y significados atribuidos por los distintos actores sociales a lo largo del tiempo denuncian un incesante proceso de relación y la esencia ideológica y ficticia del patrimonio. A partir de él, es posible trazar un perfil de la nación, identificando lo que ella quiere guardar, lo que quiere preservar, lo que quiere enaltecer, lo que no quiere olvidar o hacer recordar. Sin embargo, en ese proceso dinámico no participaron (y aún no participan) todos los segmentos sociales de una nación, lo que lleva a la consideración de que el patrimonio es poder: poder para quien lo ha reconocido, poder para quien dice lo que es patrimonio. Por todo ello, es posible considerar los procesos de constitución de los patrimonios culturales como acciones específicas de determinados actores, representantes de los valores e ideales de ciertos segmentos sociales, que constituyen un incesante proceso de relación<sup>9</sup>.

6 Néstor García Canclini, “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en *Encarnación Aguilar Criado Patrimonio etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio* (Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999), 18.

7 García Canclini, *Los usos sociales del patrimonio cultural*, 18.

8 Arjun Appadurai, *Modernity at large: cultural dimension of globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, s.f.).

9 Alejandra Saladino, “O patrimônio cultural e sua relação com a criação de um projeto de nação e identidade nacional”, en *Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo*, orgs. Aline Montenegro Magalhães y Rafael Zamorano Bezerra (Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2001), 105.

En este sentido, es fundamental que podamos establecer una segunda matriz de reflexión sin la cual el patrimonio no puede existir y difundirse. Me refiero a la memoria y los problemas resultantes de todos estos asuntos mencionados hasta ahora.

### Memoria: algunas consideraciones importantes

Aun sin ser especialista en memoria, debo decir que como historiador e investigador del patrimonio cultural desde la óptica de la museología considero fundamental presentar aquí, aunque sea de forma sucinta, algunas consideraciones sobre la memoria.

La museología tiene un vínculo estrecho con los contenidos de la memoria. No es en vano que el origen de la palabra museo (del griego *mouseion*) remonta al templo de las musas, hijas de Mnemosine (la memoria) y de Zeus (poder), el más importante representante de la religiosidad mitológica griega. Tampoco es casual la identificación de los museos como lugares de recuerdos, de rememoración, de conmemoración, de memoria.

Considero la museología como una disciplina aplicada que tiene como objeto de estudio el *hecho museal*, es decir, “la relación profunda entre el hombre, sujeto que conoce, y el objeto, parte de la realidad a la que el hombre pertenece y sobre la cual tiene el poder de actuar”<sup>10</sup>. Esta relación, continúa la autora, ocurre en un escenario institucionalizado que es el espacio del museo, completando una relación triangular (hombre/objeto/escenario).

En la definición de Waldisa Rússio ya existían señales de una acción transformadora de la museología al indicar la importancia de que pensemos una relación del hombre con su realidad en la que el patrimonio cultural funciona como mediador. No hay duda de que el movimiento que se designó por convención como *nueva museología*, especialmente a partir de los años ochenta, tuvo en su génesis el pensamiento de esta autora y fue más allá cuando, al experimentarse como un nuevo lugar metodológico, nos reveló las mediaciones que ahora no solo involucrarían al hombre sino a la sociedad, no solo al objeto en sí sino al

patrimonio. Por su parte, el escenario se ampliaría hacia el territorio de intervención, a partir de los intereses y problemáticas de las distintas comunidades, en una perspectiva de construcción crítica de ciudadanía.

Waldisa Rússio recuerda también que otras ciencias con la utilización de métodos específicos también se preocupan por la relación hombre/realidad (por ejemplo, la filosofía) e incluso por la relación hombre/objeto (por ejemplo, la antropología cultural), pero que solo la museología

[...] se preocupa por esta relación en un contexto musealizado, ya sea en el escenario tradicional del museo, o en el escenario del museo de sitio o del ecomuseo, para citar apenas algunos de los muchos escenarios en que se procesa la relación que constituye el hecho museal<sup>11</sup>.

Volviendo al tema específico de la memoria, considero que es imposible hablar de memoria como si esta fuera un dato con significado en sí mismo, abstracto, sin historia. Solo se puede hablar de memoria cuando se considera que esta también tiene una historia.

Según Meneses,

[...] al final del siglo XIX y principios del XX, Maurice Halbwachs afirmaba que la memoria solamente podría entenderse a partir de las condiciones preexistentes en la sociedad para que determinados recuerdos pudieran establecer la cohesión social. Este concepto solo se entiende integralmente si consideramos ese paso de un siglo al otro, cuando el gran problema de las ciencias sociales (Halbwachs era de la misma corriente que Durkheim, uno de los fundadores de la sociología moderna) era determinar lo que mantendría la sociedad como un todo, o sea, la búsqueda de la cohesión, de la unidad. Hoy, este tema está un poco fuera del campo de visión. Ni siquiera es políticamente correcto hablar de unidad o cohesión social. Por el contrario, hoy la idea de sociedad es la de fragmentación, de conflicto. Nuestro problema es: a pesar del conflicto, ¿cómo mantener lazos de interacción?<sup>12</sup>.

¿Cómo pueden los museos presentar el conflicto, las diferencias y, al mismo tiempo, sostener la bandera de la posibilidad de convivencia con los diferentes? Me parece que algunos museos

10 Waldisa Rússio, “O conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação”, *Cadernos Museológico*, no. 03 (1990): 8.

11 Rússio, “O conceito de cultura e sua inter-relação”, 115.

12 Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, “Os paradoxos da memória”, en *Memória e Cultura. A importância da memória na formação cultural humana*, org. Danilo Santos de Miranda (São Paulo: SESC-SP, 2007), 18.

antropológicos siguen esa dirección, a pesar de que esta discusión aún es incipiente y necesita madurarse un poco más. En ese mismo sentido, se debería reconocer que al museo también se le llama muchas veces “casa” o “lugar de la memoria”<sup>13</sup>, pero podría llamársele “casa del olvido”, pues lo que está fuera de él es mucho más numeroso que lo que está dentro y no cuenta con el mismo privilegio de preservación.

En Brasil tenemos una interesante reflexión del historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes de la USP, cuando aborda el tema de la memoria y de la Historia en los museos:

La memoria, como construcción social, es una formación de imagen necesaria para los procesos de constitución y refuerzo de la identidad individual, colectiva y nacional. No se confunde con la Historia, que es la forma intelectual de conocimiento, operación cognitiva. La memoria, por su parte, es operación ideológica, proceso psicosocial de representación de sí misma, que reorganiza simbólicamente el universo de las personas, de las cosas, las imágenes y las relaciones, por las legitimaciones que produce. [...] Sin embargo, es posible continuar fijando fronteras claras para evitar, no la mácula de una hipotética e indefendible pureza, sino la sustitución de la Historia por la memoria: la Historia no debe ser el doble científico de la memoria, el historiador no puede abandonar su función crítica, hay que tratar a la memoria como objeto de la Historia<sup>14</sup>.

De esta forma, si consideramos el contexto de los museos históricos, es fundamental que entendamos las distintas operaciones de construcción, usos y transformaciones que la memoria sufre en lo que se refiere a la representación de los hechos históricos de nuestros países.

Por lo tanto, se trata de buscar entender históricamente la función del museo no solo como “lugar de memoria”, sino fundamentalmente como un lugar de disputas y de conflictos alrededor de proyectos distintos que están directamente relacionados a la lucha política instalada en el seno de nuestras sociedades.

Para concluir esta primera parte, Menezes pregunta:

[...] ¿cuál es el tiempo de la memoria? ¿Sería el pasado? Sin duda, el tiempo de la memoria es el presente,

pero necesita al pasado. El tiempo de la memoria es el presente porque es en el presente que se construye la memoria. En segundo lugar, porque la memoria responde a las necesidades del presente, no a las necesidades del pasado ni a las del futuro<sup>15</sup>.

Por eso considero que referirse a expresiones como “rescate de la memoria” es falso e ilusorio porque la memoria siempre se vuelve a colocar en función de los intereses del momento presente y, por lo tanto, del momento en el que estamos inmersos. Por eso, los temas del presente son los que nos hacen mirar hacia el pasado.

En los museos debemos considerar que la memoria debe ser objeto de estudios y de investigación, no un objetivo que deben lograr sus visitantes en busca de sus identidades. Tal como la memoria, la identidad también se construye en el presente y debemos entender cómo ambas (memoria e identidad) se estructuran, se organizan y, principalmente, se modifican.

## El papel social y educativo de los museos

Para el sentido común, el concepto de cultura aún está relacionado a la escolarización en el sentido restringido del término y se confunde con prácticas sociales que se identifican con una determinada élite que busca reforzar su estatus social. En este sentido, apenas algunos segmentos sociales tendrían cultura y, por esta razón, la cultura se comprende, de manera errónea, como una categoría discriminatoria entre las personas que la tienen y las “otras” que carecen de ella.

Según Gonçalves<sup>16</sup>, los museos se han asociado, en las modernas sociedades occidentales y especialmente en Brasil, con los espacios de “cultura”, es decir, la “cultura letrada”, de la “alta cultura” o de la “cultura erudita”, en oposición a las “culturas populares”. Obviamente esta visión tiene una íntima relación con el contexto de creación de los museos modernos, tanto en la Europa del siglo XVIII como en Brasil a partir del siglo XIX. Este origen recibió la influencia de dos características que marcaron el perfil de esas instituciones: el carácter

13 Pierre Nora dir., *Mémoire et Histoire. Les lieux de Mémoire. T.1 La République* (Paris: Gallimard, 1984).

14 Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, “A História: cativa da memória?”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no. 34 (1992), 22, 23.

15 Menezes, “Os paradoxos da memória”, 32.

16 José Reginaldo Santos Gonçalves, *Os museus e a representação do Brasil. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios* (Rio de Janeiro: Coleção Museu-Memória e Cidadania, 2007), 89.

elitista y las dificultades de acceso para que la mayoría de la población entre en sus espacios. Los decretos de creación y los estatutos que regularon el funcionamiento de las instituciones museológicas durante el siglo XIX, tanto en Europa como en nuestro país, también definieron el acceso del público visitante, no solo en relación con los horarios y días de la semana, sino también a las formas de comportamiento que los visitantes tendrían que asumir dentro de los museos. Según Koptcke,

[...] mientras el Louvre, museo oficial de la nueva república francesa, tardó 62 años para abrir sin restricciones el acceso a al menos una parte de sus colecciones, el Museo Imperial Nacional tardó 93 años para hacer lo mismo. El decreto del 15/12/1911, que reconoció el nuevo reglamento del Museo, estableció que este se abriría todos los días, excepto los lunes. Recibe, tras la inauguración del Museo en la “Quinta da Boa Vista” el 14 de julio de 1893, cerca de 40 mil visitantes por año<sup>17</sup>.

Obviamente, en la actualidad esta situación cambió como resultado de un largo proceso que, especialmente durante el siglo XX, en el contexto de la democratización de la cultura que permitió el acceso y el uso de las instituciones culturales y educativas por parte de un público cada vez mayor, hizo que los museos consideraran la importancia de la categoría “público” en sus espacios, en un camino de doble vía. Esto significa que se empezó a creer que los visitantes son importantes para los museos y que estos también son importantes para sus visitantes.

En el siglo XX, el gran desafío para el mundo museológico fue volver cada vez más accesibles sus colecciones y sus propuestas para los visitantes de cualquier origen, franja de edad y segmento social. Este desafío se transformó en una meta, principalmente tras el fin de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), cuando se inició un proceso de intenso cuestionamiento en relación con la función social de una institución museológica.

En los años sesenta y setenta del siglo pasado, en el contexto de los movimientos estudiantiles y de la contracultura, especialmente en Europa, se divulgaron ideas de cuestionamiento también en el

universo de los museos, considerados hasta entonces instituciones elitistas y muy distanciadas de las comunidades de su entorno.

Esas corrientes generaron los ecomuseos, los museos de sociedad, especialmente en el contexto europeo, y los museos comunitarios mexicanos, en el contexto latinoamericano.

De manera general, esos movimientos que se reúnen con el nombre de *nueva museología* encontraron en las reflexiones de George Henri Rivière y Hugues de Varine Bohan a sus grandes inspiradores.

La verdad es que la expresión “nueva museología” es una especie de “discurso sombrilla”, que alberga posiciones diferentes pero que mantienen en común su oposición a lo que sería el museo “tradicional”. Menos que un discurso con fronteras disciplinares bien definidas, se trata, principalmente, de un “movimiento” que afectó ampliamente los patrones de formación de los profesionales de los museos y colocó en pauta el papel social de estas instituciones en diversos países, incluyendo a Brasil. Según los teóricos de la “nueva museología”, los museos deben asumir su función eminentemente social y superar los límites de una concepción de cultura restringida a la producción y circulación de bienes culturales de la élite, proyectándose como instituciones afinadas con una sociedad democrática. El “museo tradicional” sería elitista y orientado hacia él mismo, distante de la cotidianidad de los individuos y de los grupos que integran las sociedades modernas<sup>18</sup>.

La gran preocupación de este movimiento fue la importancia de la presencia del público en los museos que se empezó a considerar como el nuevo foco de estas instituciones, no desde el punto de vista de la cantidad, sino de la deseable interacción entre el individuo y el objeto en sus diferentes contextos.

Además, este movimiento de la *nueva museología* empezó a entender el museo como una herramienta que debería promover cambios en dirección del desarrollo social, proponiendo una agenda de acciones apoyadas en las demandas de la sociedad y no exclusivamente en sus colecciones.

En este sentido, mientras el museo tradicional concentraba sus acciones en el contexto de un

17 Luciana Sepúlveda Koptcke, “Bárbaros, Escravos e Civilizados: o público dos museus no Brasil”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 31 (2005): 196.

18 Gonçalves, *Os museus e a representação do Brasil*, 89.



edificio a partir de una colección y dirigido a un público meta, la *nueva museología* ampliaría estas nociones a la intervención en un territorio a partir de un patrimonio orientado a los intereses de la comunidad de su entorno.

Es necesario resaltar que aunque estas nuevas experiencias y propuestas vinculadas al movimiento de la *nueva museología* hayan ocurrido en diferentes contextos, nunca existió una intención de abandonar las colecciones formadas y existentes en los museos tradicionales.

Estoy de acuerdo con Cândido cuando resalta que el tema esencial que surge a partir de la *nueva museología* y que también “contaminó” el trabajo en el contexto de los museos tradicionales es justamente la “reevaluación del objeto de estudio de la museología y del foco de actuación de los museos, cuando se traslada de la colección y trata de concentrarse en las relaciones del hombre con su patrimonio”<sup>19</sup>.

Otro punto interesante a destacar es la influencia de los paradigmas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, especialmente con la introducción del concepto de museo y patrimonio integral, que terminaron aproximándose a la realidad museológica brasileña.

Se percibe que aún después de haber vivido un momento difícil de su historia política durante el auge de la dictadura militar, en nuestro país la repercusión de las recomendaciones de la Mesa Redonda de Santiago de Chile asumió tal fuerza que se recuperaron a partir de la década de los noventa. Considero, incluso, que muchos de estos principios están presentes en los proyectos que diversos profesionales brasileños colocan en práctica actualmente debido a la actualidad de los argumentos y de la realidad que viven los países latinoamericanos en relación con la realidad patrimonial que conocemos.

Históricamente, si consideramos la comprensión sobre el papel social de los museos, se puede percibir que esta concepción sufrió cambios y alteraciones a partir de diferentes proyectos políticos e institucionales.

Un principio que se volvió una preocupación constante de los profesionales del área museológica fue

la conquista de nuevos públicos que se encontraban totalmente alejados de nuestras instituciones. La conciencia de esos profesionales se dio porque la institución solo sería una referencia importante para poblaciones de bajos recursos o completamente ajenas al universo museológico si hubiera una acción desde adentro hacia afuera. Así, los museos y sus profesionales realmente comprometidos con una museología de línea social deberían asumir una postura de apertura que transformara acciones que pudieran tener como consecuencia nuevas demandas sociales en nuestro universo de actuación. Una de esas acciones efectivas y que ha ganado fuerza en los últimos años tiene relación con el paradigma de la inclusión social.

Esta es una discusión que atraviesa diversos segmentos, iniciativas e instituciones, e incluso se constituyó en plataformas delineadoras de políticas públicas que se proclaman defensoras de los principios de la inclusión social en sus diferentes formatos de actuación. Según Tojal,

[...] es verdad que le corresponde al área educativa, como parte de la comunicación museológica, el papel de suministrarles a todas las otras áreas de esta institución los principios fundamentales para la concepción de políticas públicas de inclusión pues, sin duda, ella es la que cuenta con las mejores condiciones de comprensión tanto del público en general como del público especial y también la que tiene el acceso más directo a las instituciones a las que pertenecen<sup>20</sup>.

Además, continúa Tojal, el museo como institución pública debe tener como objetivo no solo la preservación del patrimonio cultural que alberga, sino también el importante papel de promover acciones culturales enfocando su potencial educativo y de inclusión social. Debe actuar como agente de conocimiento y disfrute del patrimonio histórico, autorreconocimiento y afirmación de la identidad cultural de todos los ciudadanos, independientemente de sus diversidades.

En el ámbito de esta discusión, surgió en el Reino Unido un movimiento bastante fuerte orientado a las discusiones alrededor de la inclusión social en el universo museológico que ganó fuerza con la ascensión al poder del partido laborista en 1997. En este caso, el énfasis de los museos

19 Manuelina Maria Duarte Cândido, “Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia”, *Ciências & Letras*, no. 31 (2002): 67.

20 Amanda Tojal, “Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus” (Tese de Doutorado, ECA-USP, 2007), 32.

como instrumentos para la inclusión social se inserta en un proyecto político y moldeó las iniciativas y experimentos que han ocurrido en ese país hasta hoy.

Estamos de acuerdo con Aidar cuando destaca que, para comprender los orígenes de la inclusión social en los museos, debemos abordar el concepto de *exclusión social* que según la autora se refiere

[...] a los procesos a través de los cuales un individuo, o un grupo de individuos, se encuentra con acceso limitado a los instrumentos que constituyen la vida social y, por eso, son alienados de una participación plena en la sociedad en la que viven<sup>21</sup>.

Según la autora, esta exclusión puede estar relacionada con tres niveles: exclusión de los sistemas políticos, exclusión del mercado de trabajo y, finalmente, la exclusión de eslabones familiares y comunitarios. Muchas veces la exclusión llega al punto de ser llamada privación múltiple, porque está presente en todos los aspectos de la vida del individuo o de una comunidad que presenta índices de calidad de vida inferiores a las condiciones mínimas exigidas.

Cuando optamos por asumir los principios de la inclusión social en trabajos museológicos debemos tener la claridad de que esta práctica debe ampliar la utilidad social de los museos y también de que estamos asumiendo el tema ideológico de que nuestras instituciones, por ser públicas, tienen gran responsabilidad con esta sociedad que las mantiene. Por ello deben actuar como agentes de cambios sociales.

Diversas acciones museológicas empezaron apenas con la perspectiva de fomentar el desarrollo de nuevos públicos en el interior de las instituciones museológicas tradicionales y asumieron posturas más contundentes que se configuraron efectivamente en la dirección de la inclusión social. Además, el gran desafío cuando optamos por la inclusión social en nuestras propuestas museológicas es justamente insertarlas en el ámbito de los museos tradicionales. En este contexto debe residir nuestra creatividad y nuestro empeño para alcanzar acciones de efectiva participación de los sectores excluidos de nuestras instituciones.

21 Gabriela Aidar, "Museus e inclusão social", *Ciências & Letras*, no. 31 (2002): 54.

Como afirman Dodd y Sandell,

[...] comprometerse con ideas de inclusión social requiere que reconozcamos que lo cultural está inextricablemente asociado a lo social y, especialmente, que coleccionar, documentar, conservar e interpretar son medios para un fin, que sería promover beneficios sociales para la sociedad a la que pertenece el museo<sup>22</sup>.

Sin embargo, lo que muchos museos hacen es confundir sus funciones de preservación, documentación, investigación y comunicación con sus objetivos finales.

En este sentido, entendemos que los museos como instituciones públicas cuentan con un papel social de relevancia y, por ello, deben asumir y actuar como agentes de cambios sociales y convertirse en herramientas para la inclusión social, especialmente de los segmentos que están completamente ajenos y distantes de una institución que, especialmente en nuestro país, aún se configura como algo que puede ser conocido y apropiado.

A pesar de ello, han ocurrido acciones en este sentido a partir de profesionales involucrados e identificados con esos principios como, por ejemplo, la *Pinacoteca del Estado* en São Paulo, el *Museo Didáctico Comunitario de Itapuã* en Salvador (Bahía), el *Museo de la Maré* en Río de Janeiro y en el ámbito del *Proyecto Girasol* del *Museo de Arqueología y Etnología de la USP*, que presentaré a continuación.

### El Proyecto Girasol: una reflexión sobre un proyecto educativo inclusivo

A fines de 2005 y hasta la actualidad, iniciamos una propuesta de trabajo con la comunidad de la "favela" São Remo ubicada cerca del MAE-USP, con la nítida intención de que la comunidad de la escuela pudiera acercarse a nuestra institución. Nos informaron sobre un cambio en la dirección y en el cuerpo docente de la escuela que se empezó a llamar *Proyecto Girasol*, contando incluso con una nueva sede y una nueva propuesta pedagógica con mayor participación de parte de los padres y de la comunidad de la propia "favela" en las actividades propuestas por la entidad educativa. De esta forma, buscamos a la dirección de la escuela, presentamos nuestro deseo de retomar un

22 En Aidar, "Museus e inclusão social", 60.

proyecto de largo plazo que no fuera apenas una visita al MAE y la dirección demostró gran interés por el desarrollo de una propuesta conjunta que pudiera involucrar al cuerpo docente, a los niños, los padres y al MAE-USP<sup>23</sup>.

En esa reunión, los profesores manifestaron una enorme expectativa por una propuesta que pudiera establecer una alianza entre los objetivos desarrollados por la acción pedagógica de la escuela con nuestra experiencia en el MAE. De esta manera, elegimos tres ejes temáticos que han orientado nuestro trabajo a lo largo de los dos últimos años:

1. Función y naturaleza de una institución museológica.
2. Influencias de las sociedades africanas en Brasil.
3. Influencias de las sociedades indígenas en Brasil.

Para el desarrollo de este proyecto, definimos cuatro objetivos básicos:

- Diversificar a nuestro público de actuación en el MAE-USP.
- Acentuar la función social de una institución museológica al trabajar con públicos inclusivos que normalmente no tienen acceso a los espacios de los museos.
- Contribuir con la profundización de la relación entre la Universidad y las comunidades de su entorno por medio de proyectos de cultura y extensión y
- Ampliar los análisis en relación con el concepto de diversidad cultural pensando en que la convivencia con las diferencias culturales puede generar su comprensión y establecer un proceso de interacción social<sup>24</sup>.

Para trabajar el eje temático relacionado con la función y naturaleza de una institución museológica, desarrollamos una estrategia de trabajo que se inició con la discusión de la noción de colección. Para ello, seleccionamos diversas colecciones de

objetos que los niños normalmente guardan: juguetes, latas de gaseosas, revistas de cómics, postalitas, llaveros, etc. A partir de ahí decidimos proponer la realización de algunas actividades de carácter museológico tales como organizar estas colecciones con base en algunos criterios: color, formato, tamaño, etc.

Después de esta actividad, realizada en la sede de la escuela, llevamos a los alumnos<sup>25</sup> la semana siguiente al MAE y, por medio de una visita a nuestra exposición de larga duración, retomamos el concepto de colección, esta vez con objetos de diferentes sociedades representadas en nuestro acervo.

Como seguimiento a las demás visitas, empezamos a trabajar diversos aspectos de la influencia de las sociedades africanas en Brasil. Se definió un tema generador orientado hacia la exploración del concepto de diversidad cultural a partir de algunos aspectos: en la cultura material (máscaras africanas e instrumentos musicales), en la danza, en la gastronomía y en los juguetes y juegos africanos.

Todas estas actividades contaron con visitas a nuestra exposición de larga duración y con talleres orientados a la exploración de las temáticas mencionadas. De esta forma, tuvimos un taller de confección de máscaras africanas, otro de instrumentos musicales a partir de materiales reciclables, otro de danza y uno de alimentación. Estos dos últimos talleres contaron con la participación de Antonia Vimbai Chonyera, originaria de Zimbabwe, quien incluso realizó en la escuela un plato típico de este país y que toda la comunidad de la escuela disfrutó.

El mismo abordaje metodológico también ocurrió con el tema de la influencia de las sociedades indígenas en nuestro país con la realización de diversos talleres: de alimentación, danzas, músicas, producción cerámica y el trabajo del arqueólogo, incluso con una excavación simulada en la sede del MAE.

A partir de 2008, la escuela, que anteriormente funcionaba vinculada a una organización no gubernamental, fue asumida por la Secretaría Municipal de Educación de São Paulo para volverse una unidad más de Educación Infantil de la red pública de enseñanza.

23 Cf. Camilo de Mello Vasconcellos, "Los retos de la actuación educativa en los museos", en *Museos, universidad y mundialización. La gestión de las colecciones y los museos universitarios en América Latina y el Caribe. Maestría en Museología y gestión del Patrimonio* Guión Universidad Nacional de Colombia, comp. ed. William Alfonso Lopez Rosas (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010), 99.

24 Vasconcellos, "Los retos de la actuación educativa", 99.

25 Estos niños tienen edades entre los 4 y los 6 años.

La evaluación preliminar, a lo largo de los cinco años de desarrollo del proyecto, demostró que la continuidad era necesaria para establecer otros procesos de significaciones para los niños en lo referente a la vivencia de una institución museológica, que deja de ser apenas un lugar curioso y diferente, para asumirse como un lugar de descubrimiento, reflexión y construcción de conocimientos.

Este proyecto creó una referencia del educando con la institución museo, lo que contribuye para que haya una apropiación efectiva de este espacio y crea lazos de familiarización no solo con esta institución sino también con la Universidad, que deja de constituirse apenas como un lugar de circulación para sus habitantes y se vuelve, sobre todo, una referencia como espacio de investigación, enseñanza, extensión y diversión.

Me gustaría presentar algunas propuestas en relación con el trabajo educativo en los museos con públicos inclusivos que consideramos fundamentales en la definición de una metodología de acción:

1. Los trabajos museológicos que tengan como preocupación el tema de la inclusión social deben tener como perspectiva de actuación que estos no constituyen una política asistencialista, sino que efectivamente deben generar la participación de los excluidos en el sentido de buscar su integración a la sociedad. Como instituciones públicas, nuestros museos deben asumir el compromiso ideológico y político de su responsabilidad con la sociedad a la que pertenecen y de la cual dependen para seguir existiendo.
2. Los proyectos de inclusión social pueden acarrear cambios individuales, con el desarrollo de la autoestima de los ciudadanos involucrados, pues trabajan en la perspectiva de la identidad y de la pertenencia.
3. Todas estas acciones pueden, en una perspectiva más amplia, hacer que las instituciones museológicas reconsideren su política cultural, su planificación y su programación.
4. El objetivo de estas acciones es que constituyan una política cultural permanente de cada institución y que, en el futuro, dejen de ser apenas actos aislados para volverse políticas públicas efectivas de inclusión social en las instituciones museológicas brasileñas.

Consideramos que no les corresponde solo a los educadores de museos actuar dentro de la

perspectiva de una sociedad más igualitaria y democrática cuando decidimos trabajar con los llamados “excluidos”. Esta actuación puede volverse un factor aglutinador que movilice a toda la institución museológica en favor de esta lucha que constituye, sobre todo, la discusión de una sociedad realmente democrática y más justa.

## Bibliografía

- Aidar, Gabriela. “Museus e inclusão social”. *Ciências & Letras*, no. 31 (2002): 53-62.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at large: cultural dimension of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, s.d.
- Cândido, Manuelina Maria Duarte. “Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia”. *Ciências & Letras*, no. 31 (2002): 63-75.
- Choay, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: EDUNESP, 2001.
- Funari, Pedro Paulo y Sandra Pelegrini. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Río de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- García Canclini, Néstor. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Aguilar Criado, Encarnación. Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos. *Os museus e a representação do Brasil. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Río de Janeiro: Coleção Museu-Memória e Cidadania, 2007.
- Hobsbawn, Eric y Terence Ranger, org. *A invenção das tradições*. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- Koptcke, Luciana Sepúlveda. “Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 31 (2005): 184-205.
- Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra de. “A História: cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no. 34 (1992): 9-23.
- Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Os paradoxos da Memória”. En *Memória e Cultura. A importância da memória na formação cultural*

- humana*, organizado por Danilo Santos de Miranda, 13-33. São Paulo: SESC-SP, 2007.
- Nora, Pierre, director. *Mémoire et Histoire. Les lieux de Mémoire. T.1 La République*. Paris: Gallimard, 1984.
- Rússio, Waldisa. “O conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação”. *Cadernos Museológico*, Rio de Janeiro: IBPC, no. 3 (1990): 7-12.
- Saladino, Alejandra. “O patrimônio cultural e sua relação com a criação de um projeto de nação e identidade nacional”. En *Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo*, organizado por Aline Montenegro Magalhães y Rafael Zamorano Bezerra, 97-105. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2001.
- Tojal, Amanda. “Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus”. Tese de Doutorado, ECA-USP, 2007.
- Vasconcellos, Camilo de Mello. “Los retos de la actuación educativa en los museos”. En *Museos, universidad y mundialización. La gestión de las colecciones y los museos universitarios en América Latina y el Caribe*, editado y compilado por William Alfonso López Rosas, 99-117. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.

- Fecha de recepción: 26 de enero de 2013
- Fecha de evaluación: 13 de mayo de 2013
- Fecha de aprobación: 9 de junio de 2013

#### Cómo citar este artículo

Vasconcellos, Camilo De Mello. “Patrimonio, memoria y educación: una visión museológica”. *Memoria y sociedad* 17, no. 35 (2013): 94-105.