

# Una mirada sobre los museos en la Argentina

**"No hay ojo inocente"**

*Jack Aumon*

*Nosotros agregamos: no hay museo inocente.  
No hay museo neutro o aséptico.*

Históricamente, el museo siempre estuvo "allí" para significar. Heredero del coleccionismo, vinculado éste indisolublemente a la clase dominante, el museo al hacer públicas las colecciones privadas de príncipes, reyes o de la clase dirigente vernácula, al exhibirlas y conservarlas para las generaciones futuras, continuó ese vínculo.

Los museólogos acostumbramos a decir que el objeto en ese museo llamado tradicional, no comunicaba; no había por parte de la institución ninguna intención de contextualizarlo, de atravesar los objetos expuestos con un argumento que conformara un discurso. El objeto estaba allí por su materialidad: valor de origen, valor económico, obra de arte, rareza, exotismo, y desde esa materialidad, ser contemplado y admirado por quien pudiera apreciarla.

Y no es inexacto. Lo que estamos olvidando en ese análisis, es que el museo en sí mismo es un signo (en el sentido de Peirce), contenedor a su vez de innumerables signos (de mundos semióticos posibles ilimitados). Su sola mención remite al visitante a representaciones convencionalizadas, a conductas ritualizadas: nos comportamos dentro del museo de determinada manera, hablamos en voz baja, admitimos su autoridad y consideramos que los objetos allí expuestos son valiosos –son museables porque están en el museo–; su fachada casi siempre monumental, majestuosa y su atmósfera solemne lo confirman. El museo legitima su contenido.

"El museo es la sede ceremonial del patrimonio, el lugar en que se le guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los grupos hegemónicos

lo organizaron. Entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino a un sistema ritualizado de acción social". (García Canclini 1990: 158).

Entonces ese objeto sí comunica (aunque no en el sentido museográfico): está dando cuenta del prestigio de su propietario actual (el museo), de su propietario original, y del visitante que lo contempla fascinado. Está cumpliendo su función ostentativa. O, en el sentido de Baudrillard su función "por procuración".

---

**El museo debería estar habitado por la memoria colectiva, las maneras en que la gente construye las experiencias del pasado.**

---

Los museólogos somos proclives, también, a recordar que la palabra museo deriva del griego mouseion: templo dedicado a las musas. Allí estaban con sus atributos, sentadas junto al trono de Zeus para inspirar a los sabios y los artistas: Clío, la diosa de la historia, con sus laureles y sus libros; Calíope, la musa de la poesía épica, provista de tablillas y estilete o de un rollo de papiro; Euterpe, la madre de la música, entre flautas y flores; Melpómene diosa de la tragedia, con su corona de oro y una daga en la mano; Terpsícore de la danza; Erato de la poesía amorosa; Polímnia diosa de la elocuencia que porta un bastón de mando para demostrar el poder de la palabra; Urania de la astronomía y Talía divinidad campestre y diosa de la comedia.

Pero generalmente olvidamos mencionar que en el trono mayor y presidiéndolas se encuentra la madre de las musas: **Mnemosine**, la diosa de la memoria y reina del museo.

Una de las primeras necesidades del hombre, en todos los tiempos, fue conservar la memoria como estrategia para afirmar su identidad. De esta necesidad nacieron los museos; ésta es su esencia.

Luego cabe reflexionar: ¿qué memoria guarda el museo?, ¿la memoria de qué gente? ¿quién decidió qué objetos se conservaban para perpetuar esa memoria y cuáles se desechaban? ¿quién se apropió de ese patrimonio? ¿se puede hablar de memorias múltiples y diversas en el museo?

El museo debería estar habitado por la memoria colectiva, es decir, las maneras en que la gente construye las experiencias del pasado; las formas de evocación, de representación y recuperación de la experiencia del pasado, construidas socialmente.

Pero sabemos que esa necesidad y deseo de preservar los signos y los significados de la memoria, el capital simbólico de una sociedad, son en realidad escenarios de luchas por el poder: “Si bien el patrimonio sirve para unificar a cada nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos”. (García Canclini 1989:42)

Por otro lado, en todo discurso del museo hay una mirada implícita.

Coincidimos con James Young que para la construcción de esa memoria colectiva es necesaria la presencia de las instituciones y del Estado: “Las razones de la memoria y las formas que la memoria toma son siempre mandatadas socialmente, parte de un sistema de socialización en el que los ciudadanos ganan una historia común a través de la memoria vicaria de la experiencia de los otros. Si parte del compromiso del estado es crear un sentido de valores e ideales compartidos, entonces debe ser parte de ese ánimo crear una memoria común”. Consideramos que es parte de las responsabilidades que el Estado tiene y que no puede delegar: generar espacios comunes para la memoria, “unificar” las memorias parciales y las tradiciones compartidas.

Pero ¿podemos ignorar que esos espacios –incluido el museo– no son puros o neutros?. ¿Podemos ignorar que la forma que tiene el Estado de apropiarse del patrimonio puede impregnar el discurso del museo? : “El papel protagónico del Estado en la definición y promoción del patrimonio se funda en una concepción conservacionista y monumentalista. En general las tareas del poder público consisten en rescatar, preservar y custodiar, especialmente los bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad, ser símbolos de cohesión y grandeza. Ante la magnificencia de [...] un palacio colonial a casi nadie se le ocurre pensar en las contradicciones sociales que expresan (46). [...] el Estado se interesa por el patrimonio porque el alto prestigio de los monumentos es un recurso para legitimarse y obtener consenso”. (García Canclini 1989: 45)

¿El museo sólo reproduce la historia oficial? ¿el estado en sus diferentes instancias –nacional, provincial o municipal– controla o determina los mensajes del museo? ¿o es la confusión entre estado y gobierno la que lo produce?

Junto con la necesidad de preservar la memoria y los referentes tangibles e intangibles que la representan, existe el deseo del hombre de la trascendencia, la permanencia, la neutralización de la muerte, la supresión del tiempo, que encontró en el museo un lugar de privilegio, instalándose en la memoria pública.

Según Alfredo Benavidez Bedoya “son operaciones de momificación. En todas las culturas las clases dirigentes lo han hecho. Los principales deben permanecer y vencer a la muerte, es su privilegio y hasta su obligación para distinguirse de los demás”.

Sólo dentro de este contexto desarrollaremos nuestra mirada sobre los museos en la Argentina

### **Mirada histórica de los museos**

Inmerso en las ideas liberales, mediadas y difundidas por la Revolución Francesa y la burguesía triunfante, surge en la Argentina el primer intento de conformar un museo.

Es Bernardino Rivadavia quien promueve la creación, en 1812, del museo de Historia Natural. El acervo de ese museo se conformaría con el “acopio de todas las producciones extrañas y privativas de este territorio, dignas de colocarse en aquel

---

### **La creación del museo formó parte de un proyecto de gobierno que significó una alianza circunstancial de sectores**

---

depósito”, que Rivadavia en calidad de miembro del Primer Triunvirato, solicitaba mediante una circular a las provincias del interior. Cabe mencionar que en el país no existían colecciones conformadas, ni desarrollo sistemático de investigaciones en el campo de la naturaleza. Una excepción fue la colección de Bartolomé Muñoz, donada a la Nación en 1814.

La caída del Triunvirato puso fin a este primer intento.

Rivadavia (ahora ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores de Martín Rodríguez) retoma y materializa su proyecto en 1823, con la creación del Museo del País que abarcaría “todos los ramos de historia natural, química, artes y oficios”.

La creación del museo –como la Universidad de Buenos Aires, el Colegio de Ciencias Naturales y el Archivo General- formó parte de un proyecto de gobierno que significó una alianza circunstancial de sectores (los ganaderos y la élite mercantil porteña) para ordenar y “civilizar” el país, a fin de asegurar el desarrollo económico, utilizando en forma productiva los recursos naturales del país y promoviendo la inversión extranjera (fundamentalmente británica). En este contexto es significativa la creación del Museo.

También son coincidentes con este período, las exploraciones sistemáticas a América del Sur, que realizaron los grandes naturalistas: Humboldt, Bonpland, posteriormente Darwin y que en nuestro país realizaron D'Orbigny, Arsenio Isabellie, y otros. El producto de estos viajes fueron investigaciones, relatos, diarios de viaje que dieron cuenta de los recursos naturales, el paisaje y los pueblos originarios. Estos textos, mapas y dibujos circularon por Europa y América y contribuyeron a “abrir” las puertas de estos territorios.

El Museo del País fue la base para la conformación posterior del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires “Bernardino Rivadavia”.

En 1854 se establece la creación en Paraná, capital de la Confederación Argentina, de un Museo Nacional, “destinado a recibir los productos minerales, vegetales e industriales de la Confederación”. El Decreto consideraba “que importa al comercio y a la industria de la Confederación reunir en un mismo punto los productos más notables de su industria y del reino mineral y vegetal, y especialmente aquellos que para hacer conocer la riqueza de estos países y aumentar sus artículos de exportación o ser el objeto de establecimientos importantes de explotación o de fabricación”.

Es explícito el sentido pragmático del Museo y coincidente con una nueva tendencia internacional: las exposiciones universales. Producto de la era industrial, se convirtieron en verdaderas puestas en escena, teatralizaciones del presente, futuro y pasado de las naciones modernas. Cada nación representaba una imagen de sí misma que deseaba que el resto del mundo viera, y mostraba los adelantos de la ciencia y la técnica, el progreso humano, en definitiva los atributos de lo moderno.

---

Es explícito el sentido pragmático del Museo y coincidente con una nueva tendencia internacional: las exposiciones universales.

---

Los museos participaron activamente en la construcción de ese relato.

Y la Argentina no fue la excepción: en 1855 participa en la Exposición Universal que se realizó en París y el encargado de su organización fue el director del Museo Nacional, Alfredo du Graty. El país estuvo representado por minerales, productos de la agricultura y de la industria primaria y cumplió su objetivo de mostrar las potencialidades económicas a los capitales europeos.

El proceso de formación y consolidación del Estado Nacional que se dio en la Argentina entre 1852 y 1890, comenzó con la promulgación de la Constitución, y

prosiguió con la estructuración de una economía de mercado y su consecuente mercado nacional, nacionalización de la banca, codificación de las leyes de fondo, conformación del ejército nacional que permitió el ensanchamiento territorial logrado mediante la Conquista del Desierto, el fomento a la inmigración, el desarrollo de la educación libre y gratuita.

Bajo el lema “orden y progreso” –donde el orden aparecía como la condición de posibilidad del progreso y éste como legitimador del orden- quedaron marginados en la estructura social, el gaucho y el indígena sobrevivientes. Ideológicamente ese lema se sustentaba en la concepción de la evolución cultural unilineal progresiva mezclada con los postulados del positivismo spenceriano.

Constituido el estado y producidos los grandes aportes inmigratorios, la amenaza de desintegración interna por la presión cultural de los recién llegados, generó la necesidad de un sentimiento “nacional” como un emergente que redujera esas amenazas. Así, fue necesario “escribir” la historia nacional y poner en escena todos los referentes y signos de ese pasado común: los símbolos patrios, los héroes nacionales, los monumentos, los sitios históricos. En este constructo social fueron escenarios claves la escuela, en primer lugar, y los museos. Estos contribuyeron a la construcción de un relato sobre la historia nacional y la escuela lo transmitió a través de la enseñanza, lo ritualizó y conmemoró en las celebraciones y lo “visitó” en los museos.

Los representantes de la Generación del 80, en especial Sarmiento, tuvieron muy en claro el poder de esas instituciones: en 1891 se crea el Museo Histórico Nacional, en 1896 el Museo Nacional de Bellas Artes, 1899 el Museo de la Policía Federal, en 1892 el Museo Naval de la Nación, en 1885 Museo Antropológico y Paleontológico de la Universidad Nacional de Córdoba, mientras que durante la presidencia de Sarmiento se crearon el Museo Zoológico y el Museo Mineralógico.

Positivismo y evolucionismo fueron en gran medida la base ideológica de la modernidad argentina.

“El espíritu burgués del siglo XIX, disociado entre el romanticismo y el realismo, utilizó ambas facetas para constituir las bases del fabuloso progreso científico de la época. Románticas fueron las grandes hipótesis que permitieron plantear, desde nuevos ángulos, los orígenes de la vida y las causas del dolor, la constitución de los seres y su distribución en el universo. Realistas los procedimientos que hicieron posibles comprobarlas mediante la acumulación de datos y el constante

recurso a la experimentación. Así nació la ciencia positivista...” (Vicens Vives: II 395).

Sin datos no hay ciencia, sin ciencia no hay progreso técnico, sin progreso la sociedad no podrá alcanzar el tercer estadio de la evolución humana: el positivo, aquel en que todo descansa en el dato.

El positivismo, en nuestro país, fue utilizado como instancia interpretativa del pasado nacional y su ejemplo más paradigmático fue la creación del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Fundado en 1888, según el modelo de la Smithsonian Institution de Washington, pasó a formar parte de la Universidad Nacional de La Plata en 1906. Era considerado entre los principales museos del mundo y sus colecciones comparables a las de los museos de Berlín y Viena.

El museo, con sus taxonomías precisas, inspiraba un sentido de orden, legalidad y método. Había sido creado como monumento a las huellas de la “evolución argentina”. Todo fue concebido como evidencia del proceso evolutivo, inclusive el proyecto arquitectónico, que representaba -según la idea de su fundador Francisco P. Moreno- el anillo biológico: el visitante en su recorrido debía avanzar desde el mundo inanimado del mineral al desarrollo de la vida en el planeta, tanto de plantas como de animales, culminando con el ser humano.

Así, estos museos de historia natural dieron cuenta de la evolución: de los organismos más simples a los más complejos, de la barbarie a la civilización. De esta forma incluyeron al indígena en los museos de ciencias naturales, lo “deshistorizaron”, negándole la condición de sujeto histórico y asimilándolo al orden natural. Al separarlo del campo de la historia, se desafectó el conflicto y se legitimó el exterminio (la “Conquista del Desierto”).

Por otro lado se consideró a las culturas etnográficas como algo ya muerto (tanto las desaparecidas como las contemporáneas), sobrevivientes sólo en sus bienes y creaciones, sólo valoradas como meros objetos de estudio.

La Historia Nacional quedó en manos del Museo Histórico Nacional que comenzaba su relato con la presencia del español en el siglo XVII.

Este museo fue creado en 1891, a partir del trabajo de recuperación del patrimonio histórico realizado por Adolfo P. Carranza. El discurso del museo se articula fundamentalmente a través del relato político militar, que considera la llegada del conquistador como el inicio de la historia argentina. Hasta una reciente

remodelación, estaban ausentes en este discurso etapas esenciales en nuestra construcción histórica: los aborígenes y la inmigración.

En una descripción de una visita al museo, de 1911, se detalla que "... rememora los episodios más importantes de la historia patria y nos evoca sus mayores glorias. Hállanse allí representadas todas las épocas de la evolución del pueblo argentino... ante todo, yendo nuestras observaciones por orden cronológico, poco o nada encontramos proveniente de la barbarie indígena anterior al descubrimiento o la conquista." (Podgorny, 1993: 164)

---

Los museos  
antropológicos y  
etnográficos  
en el contexto  
internacional,  
fueron hijos del  
colonialismo...

---

El Museo Histórico Nacional, un monumento en sí mismo, fue concebido para albergar las "reliquias" de las "glorias nacionales".

Los museos antropológicos y etnográficos en el contexto internacional, fueron hijos del colonialismo y mostraron el uso de esta institución al servicio de la construcción de una mirada sobre el "otro" cultural, primitivo, exótico, inferior que representaba una etapa del desarrollo humano superada por el progreso.

En nuestro país la temática fue primeramente abordada por los museos de Ciencias Naturales. En 1904, por impulso de Juan B. Ambrosetti, se crea el Museo Etnográfico, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, institución de carácter más específico por la orientación de sus investigaciones y la naturaleza de sus materiales.

"La etnografía ponía al investigador frente a la 'prehistoria viviente', al 'salvajismo' cuyas manifestaciones era necesario registrar antes de su desaparición que, se suponía, habría de ser total, incluyéndose en este juicio tanto a la cultura como al tipo humano portador de la misma. Ese proceso de extinción era considerado por todos inevitable y por algunos, beneficioso, por ser una manifestación del crecimiento orgánico y evolutivo de la sociedad, guiado por la selección natural y orientado hacia una mayor perfección humana." (Madrazo: 20-21)

Actualmente, en una de las salas del Museo Etnográfico, "Entre el exotismo y el progreso", se exhiben objetos –un altar budista, una coraza de fibra de coco de Oceanía, platería mapuche- que dan cuenta de la razón de ser del museo en sus comienzos: Ilustrar y difundir un panorama amplio de los denominados pueblos

“primitivos”: aquellas exóticas comunidades por completo ajenas a la experiencia de la sociedad industrial moderna y que, en la mayoría de los casos, vivían según normas arcaicas y rodeadas de objetos de extraña belleza. La exhibición del “otro”, poniendo el énfasis en lo exótico, venía a dar prueba del largo camino que habían recorrido las sociedades occidentales y, por contraste, ayudaba a resaltar con particular brillo el proyecto de Nación moderna que se pretendía fundar a orillas del Plata.

La fundación del Museo Nacional de Bellas Artes en 1896, estuvo inspirada por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, representada en las figuras de Eduardo Sívori y Eduardo Schiaffino.

Más que en ninguna otra tipología, el modelo europeo es reproducido en nuestros museos de arte. Al no existir, en América en general, tesoros reales para apropiarse, fue la clase dirigente la que se despojó voluntariamente de sus riquezas entregándolas al dominio del museo, perpetuando de esta manera el apellido o la familia.

El patrimonio del Museo quedó compuesto por obras compradas en Europa, generalmente flamencas, francesas o italianas de autores anónimos del siglo XVII, así como copias de pinturas de Murillo o Rafael.

Tomando a Benavidez Bedoya se podría aplicar a este paradigma de museo su afirmación: “las culturas centrales crean y las periféricas coleccionan. Amontonan todo hasta completar el catálogo. La periferia colecciona y al duplicar el centro, es coleccionada por este último. Resumiendo, las culturas centrales se crean y se coleccionan a sí mismas al ser convalidadas por las culturas periféricas”.

### **Mirada actual de los museos**

Con posterioridad a las etapas fundacionales, los museos en Argentina a lo largo del siglo XX, sufren una parálisis de crecimiento. Esto es compartido en el concierto mundial, a causa de los conflictos internacionales (períodos de entreguerras), pero agudizado por diversas razones de índole interna (de alguna manera no hubo un proyecto de país que reemplazara al de la generación del 80).

Con el retorno a la democracia en 1983, se produjeron importantes acciones de gobierno que fueron el reflejo de políticas culturales a nivel nacional tendientes a una mayor participación popular en la promoción cultural, al debate y la preservación

del patrimonio, a la mayor libertad de creación, políticas que serían generadas y dirigidas por genuinos representantes de la cultura.

Estos lineamientos, imprescindibles para el desarrollo de una sociedad democrática, y herramientas de cambio y transformación social, no quedaron instalados dentro de las estructuras del Estado.

“Los museos en la Argentina padecen los problemas de la mayoría de los organismos dependientes de la política cultural oficial: frente a la retirada del Estado (...) las instituciones se ven obligadas a generar recursos propios para suplir los presupuestos con los que se manejaban” (Ferraro et al.: 35)

---

### Los museos de las grandes capitales se debaten entre propuestas atractivas... y el fino y peligroso límite de convertir los museos en shoppings de la cultura.

---

Los museos son instituciones que forman parte de la sociedad, no pueden escapar a la realidad social y económica de la sociedad nacional que los contiene. Si observáramos el mapa de los museos de la Argentina, veríamos como se reproducen en ellos las diferencias

regionales, la vieja antinomia entre Buenos Aires y el interior.

Por un lado, los museos de las grandes capitales que se debaten entre propuestas atractivas que produzcan una mayor afluencia de visitantes, y el fino y peligroso límite de convertir los museos en shoppings de la cultura. Por otro, los museos del interior del país—creados sin responder a ninguna política cultural clara—son reflejo de la sociedad y la cultura de cada región.

Ambas situaciones nos permiten detectar falencias comunes (en los museos del interior se exteriorizan con mayor fuerza) que obstaculizan los cambios necesarios en estas instituciones. El contacto prolongado con estudiantes de la carrera de Museología<sup>1</sup> residentes en el interior que, en su mayoría trabajan en museos y las conclusiones a las que arribó la Fundación YPF en su Concurso Innovación en Museos, posibilitan establecer núcleos problemáticos:

- Falta de reflexión teórica: los museos no están habituados a reflexionar sobre sí mismos, a auto-revisarse críticamente, para determinar estrategias y políticas, plantear objetivos y metas a corto y largo plazo para la institución.

1. Cátedras de Museografía I y II. Instituto Superior de Formación Docente y Técnica No. 8, La Plata.

- Bajo nivel de profesionalismo: los museos necesitan capacitar a su personal, actualizarlo y proveerlo de las herramientas necesarias para el trabajo museológico, para de esta manera, poder trabajar interdisciplinariamente.
- Atomización de voluntades y esfuerzos: los museos y su personal, en nuestro país no conciben al trabajo en equipo, a la tarea interdisciplinaria. Desaprovechan (en ocasiones por falta de recursos) oportunidades de trabajar con otra institución, de intercambiar personal capacitado y buscar recursos conjuntamente.
- Necesidades básicas y tecnología: en muchos de nuestros museos, donde las necesidades económicas, de servicios, de infraestructura, son apremiantes, plantear el uso de la tecnología puede aparecer como secundario. Pero debe ser un objetivo a alcanzar, para poder utilizarla como herramienta que nos permita optimizar la comunicación museográfica.

¿Cómo deben ser, entonces, los museos que contemplan dar respuestas a las nuevas demandas de la sociedad?

Más dinámicos e interactivos: la combinación deseada es aprender y disfrutar. Los visitantes de museos ya no se conforman con circular por la exposición simplemente mirando, sino que van en busca de experiencias que comprometan todos los sentidos y que permitan obtener beneficios rápidos y explícitos, que les planteen interrogantes y les permitan explorar ideas nuevas.

Más democráticos: democratizar el museo es básicamente democratizar su mensaje, posibilitar su apropiación a cualquier categoría de visitante, con edades, intereses, motivaciones o nivel socio cultural diferentes.

Más sensibles: esta actitud sería reflejo de un museo más cercano a la gente común y a sus necesidades y vivencias, donde estén presentes las voces y los testimonios de esos actores sociales.

Más profesionales: una de las mayores potencialidades del museo reside en su equipodetrabajo, el que debe ser inter y multidisciplinario. Este personal especializado debe generar programas museológicos generales y museográficos específicos.

Más polémicos: los museos deben constituir un espacio de reflexión, un lugar para la actitud crítica. El museo ya no brinda una única mirada, ya no facilita la "verdad revelada", sino las múltiples verdades que encierran los objetos. Ya no tiene la última palabra.

Más representativos de todos los segmentos sociales: para dejar de constituir un factor de reproducción y legitimación de las diferencias sociales. El museo debe comenzar a compartir su "autoridad" con los protagonistas del discurso, aceptar que existen diversas voces idóneas, además de las de sus profesionales.

Más atento a sus públicos: resume la expectativa mayor de estas instituciones por dar respuesta a las demandas de los visitantes, las que se conocen mediante los estudios de público.

Pero en toda esta propuesta hay un actor que tiene la más alta responsabilidad en cuanto a la custodia y promoción del patrimonio y que hoy la ha delegado a la sociedad civil: ese actor es el Estado. Y su responsabilidad debería materializarse en fuertes y coherentes políticas culturales que sirvieran de marco a toda la labor desarrollada en torno al patrimonio cultural. Está ausente el debate nacional sobre las mismas y sobre la política de los museos. Pero si bien no negamos la presencia

---

Toda esta propuesta hay un actor que tiene la más alta responsabilidad en cuanto a la custodia y promoción del patrimonio y que hoy la ha delegado a la sociedad civil: ese actor es el Estado.

---

del Estado –incluso la necesidad– en la custodia del patrimonio, y reconocemos su modo de apropiación del museo, creemos que es la comunidad (en la cual estamos los museólogos) la que debe presionar y gestionar para que el mismo Estado genere los espacios de participación y producción.

Una mirada semiótica sobre el patrimonio y el museo permitirá desacralizarlos: al considerarlos como objetos semióticos, signos, que generan redes infinitas, mundos semióticos posibles, que al confrontarse resignifican al objeto.

¿Tendremos que enfrentarnos con un imaginario colectivo que le tiene asignado al museo el rol de "guardián del templo"? Es posible.

Por lo pronto ya existen algunos intentos:

Museo Leleque: Ubicado en la estancia Leleque, provincia de Chubut. Se inauguró en noviembre de 1999, bajo el desafío de contar 13000 años de historia a través de los pueblos que habitaron ese territorio.

El museo es particular desde su concepción. Ubicado en una zona rural, tiene como objetivo trascender al exterior del país. Nace como el espacio de difusión del

centro de investigaciones científicas, que lo nutrirá de una actualizada producción de conocimientos. Por esta razón, el objetivo del museo se ve reforzado por una mirada transversal que busca mostrar el conflicto, en ese período histórico.

Museo de Ingeniero White: En 1987 la comunidad genera la creación de un museo. Es una localidad dedicada a la pesca con inmigración proveniente de Italia. Los relatos en común y la búsqueda de objetos cotidianos para exponer, dan vida a un museo creado por la gente. Donde la comunidad estuvo involucrada desde la mirada que hoy lleva adelante la institución: trabajar para recuperar la memoria y colaborar al reconocimiento de una identidad plural.

¿Cómo? Trabajando con las colectividades, rescatando sus comidas para ver como se adaptaron a nuestro medio, publicando cuadernillos, invitando a los pescadores, abuelos, cocineras (verdaderos protagonistas de este museo) a ser los guías de los visitantes, cocinando en el museo....Las actividades son variadísimas, se incrementan día a día.

El museo, una vez creado, supo reflexionar sobre cuál era su función y establecer su política: ser un museo donde la vida, los temas, los ritmos los pone la propia comunidad que lo rodea, que lo creó. El museo solo actúa como núcleo de organización.

Museo Paleontológico Egidio Feruglio: Ubicado en la ciudad de Trelew, el 29 de diciembre de 1990 nace el museo y fundación Feruglio.

Lo atípico de este museo paleontológico está dado en el proyecto: se lo concibe para que genere una fuente de recursos que les permita no depender del subsidio estatal y poder financiar sus investigaciones científicas.

“A partir de un enfoque científico – turístico, tiende a la realización de proyectos que no terminan en el mundo académico en sí (...) Se trata de utilizar al turismo como un medio para ejercer la pedagogía”.

Para atraer al turismo se han utilizado técnicas de marketing, desde el trabajo con artistas plásticos locales para lograr un fuerte impacto visual en su puesta museográfica, diseños de folletos adaptados a distintos públicos, etc

Museo Etnográfico Juan Ambrosetti: Creado como centro de investigación antropológica, se mantuvo así hasta los '90, cuando se plantea que el museo carece de un lugar en la sociedad.

Ante esta situación el museo replantea sus objetivos a partir del contexto en que se ubica y en su historia: devolver a los indígenas su lugar en nuestra historia, desmantelar prejuicios y contribuir al conocimiento de la antropología.

Se rediseñan sus exposiciones. La permanente se centró en las culturas indígenas que se desarrollaron en la Argentina, rompiendo la separación entre sociedades precolombinas y su historia posterior, mostrando los procesos de contacto y la transformación de una sociedad. No muestran al "otro" como algo exótico, sino que permiten ver las dos miradas.

Las exposiciones temporarias son concebidas como un "laboratorio para explorar nuevas alternativas".

**Pero para ambas modalidades, tratan de superar al texto como único medio de transferencia. Se atrevieron a tener un enfoque interdisciplinario que les permitió mostrar múltiples facetas de problemas complejos y abordar la realidad desde distintos puntos de vista: propuestas museográficas donde el color y la iluminación son preponderante, utilización de niveles de lectura, diseño escenográfico del espacio, laberintos, pocos objetos en exposición.**

MARÍA EMILIA GRANDI  
DOCENTE Y TÉCNICA N° 8, LA PLATA

FLORENCIA LLORET  
ALICIA DE LAS NIEVES SARNO  
DOCENTES DE LAS CÁTEDRAS MUSEOGRAFÍA I Y II,  
CARRERA DE MUSEOLOGÍA, INSTITUTO SUPERIOR DE FORMACIÓN

INTEGRANTES DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "EL MUSEO COMO ACTO COMUNICATIVO. SU PRODUCCIÓN E INTERPRETACIÓN", FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL, UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA.

is0010812@ed.gba.gov.ar

## Bibliografía

1. AUZA, Néstor. El Museo Nacional de Paraná. : RAAM, 1981.-- p.6-9. -- (Vol. I N° 2, Buenos.Aires.).
2. BARBA, Enrique M. "La fundación del Museo y el ambiente científico de la época": En Obra del Centenario del Museo de La Plata, T. I, Reseña Histórica: Universidad Nacional de La Plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo: La Plata, 1977. - p.3-10.
3. BAUDRILLARD, Jean. "La moral de los objetos", en: Los objetos.: Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1971.
4. BENAVIDEZ BEDOYA, Alfredo. "Sobre Museos y tumbas" . Diario pág. 12
5. BURUCUA, José E. Terra Australis Incógnita: "La investigación histórico-artística en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires": Runa, Instituto de Ciencias Antropológicas y Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Bs.As., Vol. XXII, 1995. -- p. 105-117.
6. BUSICHESCOBAR, Ismael. El Museo Histórico Nacional en su cincuentenario 1889-1939: Buenos Aires., 1939.
7. COCARO, Nicolás. Juan B. Ambrosetti.: RAAM, 1981.-- p. 57-58.-- (Vol. I N°2, Buenos.Aires.).
8. DE SANTIS, Luis. El Museo de La Plata: Obra del Centenario del Museo de La Plata, T. I, Reseña Histórica. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo: La Plata, 1977. -- p.11-22.
9. DUJOVNE, Marta. "Entre musas y musarañas." 1995  
F.C.E: El Museo Histórico Nacional en su cincuentenario 1889-1939.  
Buenos Aires, 1939 [folleto].
10. FERRARO R., BUTA J., y DELGADO A. "El concurso de subsidios a la innovación en museos de la Fundación YPF de Argentina".--p.33-36. --Revista de Museología. -- N° 15 (Madrid, 1998).
11. FERRER, Jorge A. "Función de los museos en la educación. Atracción del público al museo a los fines de la educación":-- p.21-64. -- Boletín de la Dirección

de Museos, Monumentos y Lugares Históricos de la Provincia de Buenos Aires N°5 (1966).

12. GARCIA CANCLINI, Néstor. ¿Quiénes usan el patrimonio?: Jornadas-Taller El Uso del Pasado, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP: La Plata, 1989.

13. GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. -- México: Grijalbo, 1990.

14. GARCIA CANCLINI, Néstor. Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización. -- México: Grijalbo, 1995.

15. GLUSBERG, Jorge. Museos fríos y calientes. -- Buenos Aires, 1983. -- (Serie Arte y Comunicación, N°4, Museo de Telecomunicaciones).

16. HERRERO DUCLOUX, E. ¿Qué es un museo?: El Museo. -- Publicación del Centro de Estudiantes del Museo: La Plata, 1906-1908. -- p. 14-18.

17. LAUMONIER, Isabel. Museo y sociedad: CEAL, Col. Los fundamentos de las ciencias del hombre, Buenos Aires, 1993.

18. MADRAZO, Guillermo. "Determinantes y orientaciones en la antropología argentina". -- p. 13-56. -- Boletín del IIT N° 1, Instituto Interdisciplinario Tilcara. (Buenos Aires, 1985)

19. MORENO, Francisco P. "Al Lector". -- p. III-VI. -- Revista del Museo de La Plata, T. I. (1890-91).

20. MORENO, Francisco P. "El Museo de La Plata". -- p. 28-55. -- Revista del Museo de La Plata, T. I. (1890-91).

21. MORENO, Francisco P. "Proyecto de una exposición retrospectiva argentina". -- p. 152-159. -- Revista del Museo de La Plata, T. I. (1890-91).

22. PEREZ GOLLAN, José A. y DUJOVNE, Marta. El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras: balance de una gestión: Runa, Instituto de Ciencias Antropológicas y Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1995. -- p. 119-131. -- (Vol. XXII).

23. PODGORNY, Irina y MIOTTI, Laura. El acervo histórico de la Facultad y Museo de La Plata: huesos flechas para la nación, 1993.-- p. 157-165.— (Entrepasados, N°3 Buenos Aires).
24. PODGORNY, Irina y MIOTTI, Laura. El pasado como campo de batalla, 1994.-- p.16-19. (Ciencia Hoy, Vol.5, N°25, Buenos Aires).
25. PODGORNY, Irina. De razón a Facultad: ideas acerca de las funciones del Museo de La Plata en el período 1890-1918.: Runa, Instituto de Ciencias Antropológicas y Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1995. -- p. 89-104.-- (Vol. XXII)
26. TALICE de SECO VILLALBA, Dora C. "Contribución a la historia de la Museología argentina".-- p.31-80. -- Museo Boletín de la Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. N°4. (1986).
27. TERUGGI, Mario E. Museo de La Plata. 1888-1988: Una centuria de honra: Fundación Museo de La Plata, 1994.
28. TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria. – Barcelona: Paidós Asterisco, 2000
29. VICENS VIVES, Jaime. Historia General Moderna. – Barcelona: Montaner y Simón, 1976. -- p. 395-397. – (Tomo 2)
30. VIDAL-NAQUET, Pierre. Los asesinos de la memoria. – México: Ed. Siglo Veintiuno, 1994.
31. VUGMAN, Laura Y. Conmemorando: del pasado del territorio a la historia de la Nación Argentina en las ferias y exposiciones internacionales del cuarto centenario. Runa, Instituto de Ciencias Antropológicas y Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1995. -- p. 69-87. – (Vol. XXII).
32. YERUSHALMI, Yosef H. Reflexiones sobre el olvido: Los usos del olvido: Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1998. -- p. 13-26.