

“El Museo Almafuerite y su proyección didáctica”

1. Introducción

NUESTRO ARTÍCULO SURGE DEL ANÁLISIS DEL MUSEO MUNICIPAL ALMAFUERTE, EN EL MARCO DE LAS ACTIVIDADES realizadas por el grupo de investigación, dirigido por el Lic. Juan Ángel Magariños de Morentin, en cumplimiento del Plan de Incentivos de la Facultad de Periodismo y Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Las visitas y entrevistas a directivos y empleados permitieron una primera observación sobre **un espacio que funciona como reservorio de objetos destacados del poeta, docente y hombre público, radicado en La Plata y la problemática comunicacional de la entidad.**

Este trabajo se realiza por medio de una metodología que permite una descripción del espacio y de los objetos en cuanto a su funcionalidad y significación; así como un análisis de rasgos biográficos del poeta, que vivió en La Plata, a principios del siglo XX, entre los que se percibe el predominio de la oralidad, como canal preferente de difusión de su producción literaria. Se ha querido analizar el modo de construcción del mensaje del Museo y, especialmente, su función pedagógica.

Se han considerado como ejes fundamentales:

- la **significación de los objetos** de acuerdo con el contexto, para la que se ha tomado, como punto de partida, con ciertas adaptaciones, la metodología de Hermann Bausinger (1988), y

- la **oralidad**, en cuanto a sus rasgos textuales y contextuales de acuerdo con Walter Ong (1987) y Daniel Cassany (1989).

La hipótesis se fundamenta en el análisis de la oralidad, en la obra almafueriteana, en la medida en que sus poemas, (si bien no utilizan estrategias propias del código oral, en cuanto a sus recursos contextuales), utilizan predominantemente una oralidad ficcional, es decir, la imitación de la oralidad con función literaria, como representación de la actuación de un orador frente a un público. (Coto:2000). **Es precisamente esa oralidad ficcional la que puede reconstruir el Museo, como técnica posible de acercamiento al receptor, dentro de las estrategias de la divulgación científica.** (Coscarelli, Coto, Graziano: 1996)

2. *Obra del autor*

Lo más destacable de la obra de Almafuerde (Pedro Bonifacio Palacios) fue su docencia, creación artística y actividad política, en vinculación con el Partido Radical, al que se adhirió, y con las posturas antibelicistas y antidictatoriales, manifestadas en discursos. Su actividad poética fue muy rica, si bien no es, en la actualidad, un poeta valorado. Su obra se vincula con escritores de décadas anteriores, como los románticos tardíos. Muestra una clara influencia de autores apocalípticos, como Hölderling, Freyre, Víctor Hugo, Alfredo de Musset y Goethe, entre otros. Históricamente, el país se encontraba en plena explosión del conservadurismo liberal. Almafuerde, signo de un criollismo residual, se mantiene al margen de este optimismo europeizante, para defender a los grupos marginados por el sistema, en particular, los niños, los ancianos y las mujeres. Su poesía no se acerca a los experimentos de los autores de Boedo, socializantes, ni mucho menos al esteticismo de Florida o de los modernistas.

Su creación es un fenómeno curioso e inclusive ha generado un proceso de difusión popular. Frecuentemente se recuerdan sus "Sonetos medicinales" como frase ya cristalizada, en el habla cotidiana, "No te des por vencido ni aún vencido..." Asimismo, sus poemas, originariamente se difundían en forma oral, por medio de lecturas del poeta ante auditorios masivos, generalmente en teatros de Buenos Aires. El caudal más rico de su vida es su notable anecdotario, recordado por los curadores del Museo, como aquella que afirma que Almafuerde se encontraba caminando frente a la Casa de Gobierno y, cuando fue visto por el Gobernador, éste pidió a un ordenanza que lo llamara y lo invitara a tomar un café al despacho. Almafuerde respondió a la ordenanza, mirando el edificio de la Casa de Gobierno bonaerense: "Mi amigo, dígame al Gobernador que yo a los prostíbulos voy de noche."

3. *Descripción del espacio*

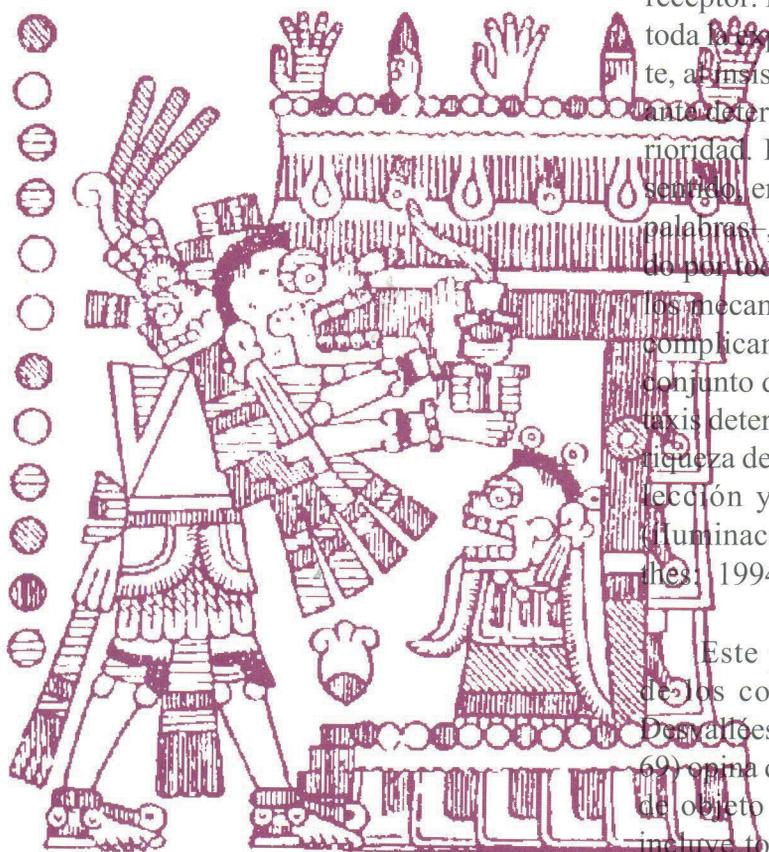
Se trata de un museo local creado por iniciativa privada, con un amplio espectro de colecciones obtenidas por donaciones. Sin embargo, la consideración del edificio debe ser particular, ya que es la última vivienda del poeta, en la que falleció. Es un museo especializado, de los llamados "casa-museo" que "centrados en los valores humanos, socioeconómicos y artísticos del personaje, funden orgánicamente los factores histórico artísticos, costumbristas y ambientales en torno a la personalidad del artista" (León: 1978; pp. 161-162); o bien, como afirma Hernández-Hernández, es una casa musealizada que intenta reconstruir un periodo histórico determinado y desarrolla una función educativa. (1994: 80)

El Museo Almafuerde se encuentra en la calle 66 entre 5 y 6, en La Plata. Es una construcción antigua, tipo "chorizo"*, de ladrillos, pintada de blanco, con el piso de entrada y del patio, de ladrillos. La pared lateral del pasillo de ingreso está cubierta de placas de bronce en homenaje al poeta y a la agrupación "Bases"*, surgida en ese lugar. La casa-museo se muestra de acuerdo con las recomendaciones más frecuentes, (León: 1978; p. 220) en cuanto a un sector expositivo (objetos o de presentación de obras), un sector social o de actividades culturales, y otro sector técnico o de actividades internas del museo.

La exposición permanente se organiza de acuerdo con un criterio horizontal, que privilegia su vinculación temática y que, aparentemente, responde a la intención de mostrar la vida cotidiana del poeta, por medio de sus cosas de uso diario; destacar su actividad artística, por medio de la exposición de sus manuscritos, ediciones de sus libros, cuadros y bocetos y, predominantemente, la intención de homenajear la memoria del poeta, con objetos tales como un busto en bronce, de tamaño natural o su mascarilla mortuoria.

Así como se percibe un predominio de los ámbitos de exposición y de servicios educativos y culturales, se observan pocos ámbitos de descanso (sólo se cuenta con el jardín) o de servicios sociales, como cafetería o un stand de venta de libros.

El objeto es siempre polisémico, proceso de significación, que se complica, si se lo piensa en relación con el emisor del mensaje y del receptor.



4. Los objetos

En la presente investigación, se ha considerado una serie de conceptos como base para las primeras observaciones.

Es muy importante recordar las definiciones de Roland Barthes, quien ya en una conferencia de 1964, observaba la complejidad del objeto como signo. Barthes formula una serie de preguntas en torno a la necesidad de estudiar de qué modo los hombres dan sentido a las cosas. En principio, los objetos sirven, se presentan como un útil funcional; pero, al mismo tiempo, también comunican informaciones derivadas de cuestiones tales como la condición social o económica de su usuario o su época, entre otras posibilidades. De este modo, el objeto es siempre polisémico, proceso de significación, que se complica, si se lo piensa en relación con el emisor del mensaje y del receptor. En la consideración de un objeto museable, toda la exposición de Barthes es sumamente sugerente, al insistir en la situación del lector del objeto que, ante determinadas cosas, pone en juego toda su interioridad. El contemplador de un objeto puede darle sentido, en la medida –si se permite nuestro juego de palabras–, de que pueda sentirlo, pueda ser atravesado por todas las connotaciones de lo visto. Además, los mecanismos de significación e interpretación se complican, si se considera al objeto inmerso en un conjunto de relaciones con otros objetos, en una sintaxis determinada. En este aspecto, puede pensarse la riqueza de relaciones posibles para organizar una colección y los distintos medios para exponerla. (Iluminación, explicaciones y gráficos, etc.) (Barthes: 1994, pp. 245-55)

Este planteamiento permite una ampliación de los conceptos tradicionales de museología. Desvallées, citado por Hernández Hernández, (1994: 69) opina que estamos asistiendo al paso de la noción de objeto a la noción de testimonio cultural, que incluye todo vestigio humano y a la extensión del concepto de colección a todo patrimonio.

En el caso particular del Museo Almafuerite, por ser un museo biográfico, es importante recordar el aporte de Violet Morin quien denomina como objeto biográfico o biocéntrico, aquél que “mantiene una simbiosis viviente con su poseedor”. Es, por lo tanto, un signo de su intimidad y de su manera de relacionarse con las cosas. En el conjunto de objetos biocéntricos, la autora destaca aquéllos de carácter decorativo y cultural, (1971: pp. 187-197). Aplicada esta definición a la colección almafueriteana, se perciben objetos biocéntricos como sus plumas, y en especial, por su carácter cultural, sus cuadros, manuscritos y libros.

Nuestras visitas al Museo Almafuerite provocaron una serie de preguntas y de reflexiones. En sus vitrinas y salas se exponen objetos, pero dado el énfasis puesto en los mismos, cabría preguntarse:

- ¿La referencia a los objetos constituye un resabio animista? ¿Puede haber, tras su rescate, una búsqueda mágica de efectos, tal como si los objetos pudieran cobrar un poder para actuar por sí, o basado en el principio motor de la “simpatía comunicante” accionar sobre los otros (objetos o personas)? En este punto se remite al enunciado del folleto que afirma que “pocos bienes materiales se nuclearon en las salas, en las que aún flota, austero, su espíritu creador”.

- ¿Podría garantizarse que la construcción de la escena que el museólogo propone, en el contexto de presentación del objeto, permite la deconstrucción y reconstrucción del visitante, con un efecto coincidente?

- ¿Quién o qué garantiza que esa coincidencia represente lo que Almafuerite intentó transmitir?

- ¿La mayor validez de la propuesta museológica se podría orientar en el sentido de que, más que aportar datos objetivos, el Museo debiera despertar en “el otro” un juego de imágenes y

Es sabido que la cultura material está constituida por objetos, los que resultan portadores de alguna información, tanto en sí mismos, como de manera indirecta.

vivencias, tales que le permita recrear, transformar o aún superar la propuesta almafueriteana?

Es sabido que la cultura material está constituida por objetos, los que resultan portadores de alguna información, tanto en sí mismos, como de manera indirecta, pues “nos hablan de las necesidades humanas, de las relaciones humanas, de costumbres y creencias de hombres de sociedades pasadas y actuales, de ahí su interés histórico ...” (García Blanco : 1994; pág. 8)

En el caso del museo analizado se destacan por su valor en sí mismos los frutos de su producción escrita; (manuscritos de poemas y cartas, ejemplares de libros y artículos de su autoría) y de su actividad pictórica (cuadros y bocetos), y, por su valor indirecto, objetos de uso cotidiano, que remiten al contexto social de la época, ya descrito en su biografía.

Contar con el boceto y el cuadro, el borrador y el poema definitivo constituye una muestra del proceso creativo, lo que pocas veces se posee en un museo a la vista del público, quedando sin desplegar la potencialidad informativa del contexto situacional, de acuerdo con las reflexiones de Bausinger, como todas aquellas circunstancias que acompañaron el acto de elaboración artística.

La pregunta fundamental en este punto es :

-¿Qué información transmiten los objetos de Almafuerite?

De acuerdo con los comentarios de otros visitantes, la exhibición de objetos personales, aislados en sus vitrinas y destacados con breves rótulos, generalmente con explicaciones sobre el marco temporal de su empleo, provoca una visión fragmentaria de su vida. Al mismo tiempo, la rica personalidad de Almafuerde, como docente e ideólogo, con su mensaje reivindicador de los más necesitados, no se destaca suficientemente, al punto de que, según comentarios de ocasionales visitantes, no era clara su filiación política o su actividad concreta.

En cuanto a su actividad artística, se percibe un predominio de la tarea pictórica, hasta por la dimensión espacial de lo exhibido, frente a la actividad literaria, en la que no se destaca prácticamente la difusión oral de su poesía, en espectáculos masivos. Curiosamente, en la descripción del patrimonio testimonial de acuerdo con el folleto, no se mencionan sus cuadros.

En el museo, pueden destacarse especialmente aquellos elementos que connotan la actitud de homenaje a la memoria del autor, tales como la gran cantidad de placas de bronce ubicadas en la galería, los bustos (de bronce) de tamaño natural y el cuadro que enmarca el reconocimiento y reivindicación post-mortem de Almafuerde a su tarea docente.

Un caso particular son las exposiciones temporarias, constituidas por objetos creados por los asistentes a los talleres de actividades plásticas. Estas exposiciones temporarias provocaron dos preguntas iniciales:

- ¿En qué medida dicha actividad creadora, promovida por la Asociación de Amigos del Museo, puede vincularse y, por lo tanto, puede ser representativa de la vida e ideario de Almafuerde?

- ¿Cómo puede acentuarse el vínculo entre la función expositiva/didáctica del museo y el carácter de su servicio cultural a la comunidad?

5. Propuesta didáctica

Como se ha dicho, el Museo presenta una doble identidad: un reservorio de objetos del poeta y centro cultural. En cuanto a su condición de reservorio de objetos, se observa que se realiza una interesante demostración, aunque hacer permanente la exposición de los objetos lleva el riesgo de provocar su descontextualización. Se percibe especialmente falta de un acercamiento al uso particular que el homenajeado haría de los mismos, por medio de fotos, dibujos o textos orales y escritos.

Cabría preguntarse si el museo de un poeta debería ser un medio de divulgación de datos o un generador de emociones y experiencias artísticas que reinstalen su obra en el contexto social actual.

En cuanto al centro cultural, se presenta un cronograma de actividades, pero ninguna tiene relación directa o indirecta con la actuación de Almafuerde. Sería interesante la organización de talleres literarios de creación, recitación y oratoria, o foros de análisis de vida y obra almafuerdeana.

El rasgo distintivo de su actividad pública fue su rebeldía testimonial, lo que le valió la popularidad alcanzada. Esta característica podría ser puesta en valor, a partir de propuestas del centro cultural que, integrando el contenido del museo, facilite ámbitos y canales de manifestación abiertos para la comunicación, la reflexión, la creación artística, la concientización social.

Es particularmente destacable que no se exhiban manuscritos de poemas, con sus correcciones

o que, entre las actividades de los talleres, no haya ninguna vinculada con la creación literaria o la lectura de la obra almafuerateana.

Asimismo, como elementos perfeccionables, se observa la necesidad de dotar a la casa de un “clima” más vital con la reconstrucción de los ámbitos que el poeta habitó. Igualmente, sería de gran importancia reconstruir rasgos de identidad fundamental de su obra, como la comunicación oral de su poesía y la docencia como servicio a los más carentes. En este sentido, la visita podría ilustrarse con la lectura de sus poemas o con su musicalización, grabados en un cassette, que podría emitirse como sonido funcional. Por otra parte, una actividad cultural más masiva y popular, como sesiones libres de lectura o de ejecución de música, exposiciones de pintura, fotografía y escultura, reuniones de cine-debate, devolverían a la vivienda su aspecto de polo de formación y discusión, en un ámbito abierto y pluralista.

El museo

El Museo Almafuerate puede despertar mayor interés por la vida o la obra del autor si recrea su existencia cotidiana, a través de un proceso de “ficcionalización” de los objetos y del espacio. Si hubiera, por ejemplo, un papel, sobre una mesa, con algunos versos que simulen la escritura de un poema y se invitara a los visitantes, a completar las líneas, con otras, creadas en el momento, podría permitir un mayor acercamiento a la problemática del escritor. También se podrían destacar recortes periodísticos y dibujos de la época, resaltando el contexto societal. Para cualquiera de los visitantes, la vida de Almafuerate puede estar más o menos explícita; pero no quedan claras las circunstancias del contexto histórico (Primera Guerra Mundial, auge del Socialismo y Anarquismo, resabios de la crisis económica de 1890, forja de una Argentina heterogénea con migraciones internas y fuertes corrientes inmigratorias de España e Italia). El visitante corre el riesgo de ver a Almafuerate como una figura anacrónica. Se observa que es imprescindible una contextualización de la figura de Almafuerate para poder pensar

*El museo debiera
convertirse, al decir de
Hernández Hernández, en
“el lugar donde es posible
reinventar y reencantar el
mundo (...) ya no sólo
reconstruir el pasado(...).*

creativamente su actuación, junto a autores como Rubén Darío, Enrique Banchs, Leopoldo Lugones o Ricardo Güiraldes. La exhibición de objetos vinculables con Almafuerate corre el peligro de ser una cristalización que no permite el acercamiento del visitante a rasgos sumamente espontáneos, como la declamación frente a un público masivo o la asistencia material e intelectual a personas carentes. Surge el interrogante:

- ¿Cómo un museo puede transmitir la imagen de un artista mesiánico que centró su vida en el testimonio de denuncia y de defensa de los más desprotegidos, en medio de un sistema liberal muy excluyente?

El visitante necesita experimentar un tiempo, como época histórica, una “intrahistoria”, una vivencia de la historia desde la visión de esos grupos marginados y un tiempo interior del propio poeta, como autobiografía que se manifiesta a través de diferentes textos, en algunos casos muy informales, como su prolífico anecdotario.

Cabría preguntarse si el museo de un poeta debería ser un medio de divulgación de datos o un generador de emociones y experiencias artísticas que reinstalen su obra en el contexto social actual.

De acuerdo con la índole predominantemente oral del estilo de su poesía, cuya difusión se realizó a través de declamaciones del autor en teatros de Buenos Aires, consideramos que puede ser

muy útil emitir grabaciones de sus poemas, leídos o musicalizados. Asimismo, puede ser muy creativo que, junto con el libro de firmas de visitantes, pudiera haber paneles con algunos versos del poeta, para que los alumnos los continúen. También, podría proyectarse, en una pared, en tamaño natural, algunas escenas relevantes del video realizado por el canal de cable Quality, con o sin su audio original o con una banda agregada, que permitiría a los alumnos, ver la figura del autor, como un ser humano real, con la vestimenta de su época, sus gestos, su modo de vivir.

Puede ser muy interesante ubicar los objetos del video (plumas, mates, ropas) y colocar sus réplicas, en mesas, a disposición de los niños, para que puedan manipularlos. Otro elemento importante puede ser, en particular para visitantes mayores, recrear la época de Almafuerde con proyecciones de videos del Buenos Aires finisecular, con su música y otros soni-

dos característicos, como pregones de canillitas o de vendedores ambulantes.

También, para completar la imagen vital del personaje, podría recopilarse su rico anecdotario, grabado y emitido en los salones, que permitiría reconocer sus aspectos menos conocidos, como su militancia política.

Almafuerde fue un intelectual, con grandes preocupaciones sociales. La transcripción de frases destacables de su ideario podría colocarse en paneles o en recordatorios.

También podría considerarse la relación con los operadores de turismo, con los mass-media, el marketing, las relaciones públicas, las nuevas tecnologías, entre otros. De este modo, el museo debiera convertirse, al

decir de Hernández Hernández, en “el lugar donde es posible reinventar y reencantar el mundo (...) ya no sólo reconstruir el pasado (...). (1994: p.297)



*Artesano del Museo Comunitario Indígena
Irineo Germán Arzo, Gro*

PATRICIA COTO DE ATTILIO
GABRIELATTILIO@INFOVIA.COM.AR
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

NOEMÍ ELENA HOURQUEBIE DE CORBAT
UNIVERSIDAD DE MORÓN



Bibliografía:

Barthes, Roland (1994). “Semántica del objeto”. En: La aventura semiológica. Barcelona, Planeta.

Bausinger, Hermann (1988). "Acerca de los contextos". En: Serie de folklore. No. 1. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Cassany, Daniel (1989). Describir el escribir. Barcelona, Paidós.

Coscarelli, Coto, Graziano (1996). "El lenguaje de la ciencia y de la divulgación Científica". Ponencia presentada al VI Congreso Nacional de Lingüística. Tucumán.

Coto, Patricia (2000). "La oralidad en el lenguaje periodístico". Investigación en realización en el marco del Proyecto de Incentivos 1999. La Plata, Facultad de Periodismo y Ciencias de la Comunicación Social, (UNLP).

García Blanco, Angela (1994). Didáctica del museo. El descubrimiento de los Objetos. Madrid, Ediciones de la Torre.

Hernández Hernández, Francisca (1994). Manual de museología. Madrid, Síntesis S.A.

León, Aurora (1978). El museo. Teoría, praxis y utopías. Madrid, Ediciones Cátedra S. A.

Magariños de Morentin, Juan A. y colaboradores (1993). La semiótica de enunciados. La Plata, Facultad de Periodismo y Ciencias de la Comunicación Social (UNLP).

Morin, Violet (1971) "El objeto biográfico". En: Los objetos. Buenos Aires, Tiem contemporáneo. Biblioteca de Ciencias Sociales dirigida por E. Verón. Colección Comunicaciones No. 13.

Museo Almafuerde (s/f.). Dirección de Cultura de la Municipalidad de La Plata.

Museo Almafuerde (1999). La Plata, Asociación Amigos del Museo Almafuerde.

Ong, Walter (1987). La oralidad y la escritura. México, Fondo de Cultura Económica.

Palacios, Pedro Bonifacio (s/f). Dirección de Cultura de la Municipalidad de La Plata.

Vocabulario

Bases: Agrupación tradicionalista que adhiere a los principios de Almafuerde.

"Chorizo": Aplícase a la vivienda de clase baja, de principios del siglo XX, formada por un conjunto de habitaciones contiguas, orientadas longitudinalmente.

Mate: recipiente para beber una típica infusión rioplatense.