

Aires renovados en museos porteños del siglo XXI: sueños, cosas, gotas y lustre

Silvia Alderoqui

Silvia Alderoqui. Directora del Museo de las Escuelas del Ministerio de Educación, del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional de Luján. Especialista en educación en museos y curaduría educativa en la concepción de exposiciones. Asesora de programas ciudad y escuela, didáctica de las ciencias sociales y educación artística. Autora de libros y materiales en temáticas de su especialidad. [silviald@fibertel.com.ar]

RESUMEN	ABSTRACT
Consideramos los museos como constructores de la ciudadanía y la educación en el museo como política institucional. Aquí hay una selección de algunos museos de Buenos Aires del siglo XXI. Esta selección se relaciona con la concepción de que la experiencia del aprendizaje depende de las formas y los contenidos. El trabajo polifónico es esencial para la realización de las nuevas formas de museos, el trabajo polifónico es esencial; el museo, es por definición, un espacio interdisciplinario.	We consider museums as citizenship builders, and museum education as an institutional policy. In there article there is a selection of some of the Buenos Aires museums of the XXI century. This selection deals with the conception that the experience of learning depends on the forms and contents. In the new concept of museum, polyphonic work is essential; the museum, by definition, is basically an interdisciplinary space.
PALABRAS CLAVE: educación en museos, museología crítica, museografía didáctica, la experiencia en el museo.	KEYWORDS: museum education, critical museology, didactic museography, experience in the museum.

Reproducción y novedad

A finales de la década de 1960, Pierre Bourdieu analizó la concurrencia a los museos franceses, observando su correlación con el nivel económico y escolar de los visitantes, y puso en cuestión la noción de las «necesidades culturales» entendidas como auténticas o naturales. De este modo, sostenía que las escuelas, al igual que los museos, lejos de contribuir a la democratización del conocimiento, legitimaban esta situación.

Sin embargo, tal como señala el crítico alemán Andreas Huyssen (2002: 43), la crítica institucional del museo como agente del orden simbólico no agota sus múltiples efectos. La anterior visión sociológica ya no parece que se pueda aplicar en el

panorama actual del desarrollo de los museos, por lo menos en Europa y América. Según este autor, las nuevas prácticas museísticas y de exhibición corresponden a un cambio en las expectativas del público. Los espectadores actuales de museos buscan tener «experiencias» en los museos.

Esta nueva perspectiva apunta a considerar a la institución del museo más como un espacio vitalizador que momificante; un espacio en el cual sea posible negociar y articular una relación con el pasado, «el museo [...] como sede y campo de pruebas de reflexiones sobre la temporalidad y la subjetividad, la identidad y la alteridad» (Huyssen, 2002: 46). La duda que inquieta a este autor es si la actual cultura museística del espectáculo, superficial, veloz

y efímera, es capaz de desempeñar estas funciones. De todos modos, se debe insistir en comprender el fenómeno de los museos no solo de arriba hacia abajo, en el sentido de un aparato ideológico del poder y conocimiento, sino de abajo hacia arriba, investigando los deseos del espectador y las respuestas del público en un momento en que se siguen fundando museos e inaugurando exposiciones.

Según este autor, hay tres modelos que intentan explicar la manía de exposiciones y museos a partir de los años ochenta del siglo xx. En primer lugar, el modelo de la cultura como compensación, según el cual, en la modernidad, la erosión de las tradiciones genera artefactos para la reminiscencia como son los museos, entre otros, que ofrecen soporte a la estabilidad perdida. En segundo lugar, la teoría de la museización como enfermedad terminal del siglo xx, en la que la simulación y mediación con medios de reproducción sofisticados encubren la agonía de lo real; desde este punto de vista, museizar es lo contrario de conservar, es sinónimo de matar, congelar, deshistorizar, descontextualizar. Finalmente, desde la teoría crítica, los museos son concebidos como parte de la nueva etapa del capitalismo de consumo, donde funcionan como agentes culturales privilegiados.

Más allá de las reflexiones anteriores, para Andreas Huyssen los museos son uno de los espacios donde pueden circular y articularse las memorias vivas y activas necesarias (individuales, familiares, regionales y nacionales) para construir los diferentes futuros locales en un mundo global.

En consonancia con estas ideas, la especialista norteamericana Elaine Gurian (2006) nos habla de los museos como componentes clave de la vida cívica, como foros del presente donde los ciudadanos pueden congregarse con espíritu de inclusión transgeneracional e indagación de la memoria del pasado en común con aspiraciones para el futuro. En otras palabras, como lugares seguros que ayudan a construir comunidad, que pueden alojar ideas «inseguras», lugares de encuentro para la diversidad y espacios para debatir los problemas del momento.

Según esta autora, con las ofertas de programas educativos y culturales no alcanza, «juntarse» es una actividad que debería ser intensificada en todos los museos de modos diversos, apuntando a la creación de espacios, situaciones, ambientes, lugares para sentarse, etcétera, donde la conversación cívica ocasional, el encuentro incidental y la interacción sin riesgos entre desconocidos ocurran

del mismo modo que se producen en los cafés, librerías, plazas y parques públicos. Un ejemplo extraordinario de creación de comunidad sucede en la ciudad de Buenos Aires cada año cuando se organiza la Noche de los Museos. Este acontecimiento, similar en sus características a las noches de museos europeas, congrega, agrupa, educa y entretiene a muchos porteños que durante el año tal vez no son asiduos visitantes de museos. Esa noche es una noche de interacción entre desconocidos y de múltiples conversaciones cívicas.

La museología crítica recoge este guante y, para que los museos se constituyan en espacios públicos nutritivos de la vida cívica, propone una reorganización radical en la cultura del museo, donde las estructuras organizativas, las fases expositivas y las culturas profesionales respondan a un modelo dialógico y narrativo. Como bien señala Joan Santacana (2005: 94), esto conlleva una redefinición del rol del personal educador del museo. Además, los procesos de comisión, curaduría, gestión y educación deberían ser reinventados a partir de estructuras más flexibles, de trabajo en equipo, y de proyectos a muchas voces (Padró y Hernández). Desde esta perspectiva, los educadores en los museos pasarían a ocupar un lugar central no solo en la organización de actividades y propuestas educativas pensadas a partir de exhibiciones ya existentes, sino, cada vez más, en las etapas de diseño y evaluación de exhibiciones y proyectos museográficos. Este cambio contribuiría y tendería a la reducción del conflicto existente entre la conservación y la comunicación del patrimonio.

Es con estos sentidos y concepción, por un lado, de los museos como espacios activos y vivos constructores de ciudadanía y, por otro, del campo de la educación en museos concebida como una política institucional como se han elegido, sin pretender ningún listado exhaustivo y solo a modo de ilustración, algunos de los museos porteños de la órbita de contenidos de la historia y las ciencias sociales, tanto de gestión gubernamental como de iniciativas privadas, que se presentan a continuación.

CASA DE SUEÑOS

El filósofo alemán Walter Benjamin nos habla de los museos como «casas de sueños de la colectividad»; desde esta óptica, se han seleccionado dos museos que tienen que ver con las pasiones y polémicas de la cultura porteña y argentina: un club de fútbol y una mujer de la historia política del siglo xx, Boca Juniors y Eva Perón.

Museo de la Pasión Boquense

Constituye el primer museo temático de fútbol de la Argentina y es un ámbito interactivo con técnicas de exhibición innovadoras, museografía hipermidia y lúdica, efectos escénicos y lumínicos especiales y espectáculos audiovisuales donde se espera que los visitantes se sientan actores, testigos y protagonistas de la historia del club deportivo. El museo está situado en el interior del estadio La Bombonera, bajo el anillo de cemento que rodea al campo de juego, «en el corazón mismo de la emoción y el sentimiento boquense», como apasionadamente se reseña en su página web.

El desarrollo temático se divide en diferentes exhibiciones y atracciones: una experiencia audiovisual en 360° que recrea la salida del jugador de Boca a su estadio; infografías que reviven cada título obtenido; la gloriosa casaca de Boca a través del tiempo; un espectáculo de luz y sonido sobre la vida en el barrio de La Boca; una exhibición interactiva para ver y escuchar los goles, entre otros.

Es un museo centrado en la interactividad y la interacción social, es una invitación a pasarlo bien. Su ubicación en el mismo club y cancha deportiva, en un entorno congregante, es tan fuerte como la muestra en sí. El uso de tecnología inalámbrica y de animación logra que los visitantes se entreguen a la experiencia propuesta, donde la emoción de los propios boquenses tal vez contrasta con los visitantes hinchas de otros equipos. Para los simpatizantes de ese club y los fanáticos del fútbol, muchos más hombres que mujeres, es una visita llena de alegría y hallazgos, curiosidad y entusiasmo.

Museo Evita

Es un museo dedicado a la historia de Eva Perón, líder del movimiento peronista en la segunda mitad del siglo xx. El folleto del museo propone una «experiencia vital», espera que los visitantes puedan percibir la vida y obra de quien hizo de la política el instrumento capaz de transformar las minorías postergadas de su época, en una mayoría protagonista del desarrollo nacional. La casa en la que funciona el museo fue adquirida en el año 1948 por la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón como sede del Hogar de Tránsito número 2, para mujeres que viajaban a la ciudad de Buenos Aires desde las provincias argentinas. Está aprovechada de modo que produzca experiencias estimulantes. Es un museo con excelente orientación en términos del impulso narrativo, cuya forma primordial de presentación

es escenográfica, teatral y dramática. Los objetos están instalados para revelar fuertes estéticas visuales reforzadas con un buen diseño, que intentan provocar la emoción del visitante y revelar la energía y espiritualidad del personaje. Los textos promueven la inclusión del visitante no experto. Al igual que el ejemplo anterior, es un museo muy visitado por los extranjeros, tal vez más que por los nativos, muchos de los cuales, sobre todo los que no comparten las ideas del partido político de referencia, aún lo desconocen, ignoran o tal vez desaprovechan su existencia. La cafetería y el restaurante están en cierta forma integrados en el museo y pasan a ser parte de la exposición. Un prólogo anuncia que la exposición empieza, se pretende que los visitantes crucen un umbral emocional y físico, la primer sala es un salón oscuro donde en una pantalla gigante al fondo se suceden imágenes en blanco y negro, a continuación se desarrolla el «mito blanco» y el «mito negro»; Eva Duarte, Eva Perón y Evita..., un «final inesperado» anuncia que la experiencia termina.

CASA DE COSAS

En 1957, en su *Poética del espacio*, Gaston Bachelard, en un capítulo llamado «El cajón, los cofres y los armarios», nos describe maravillosamente estos elementos tan comunes como «imágenes del secreto», «inteligencia del escondite» y «ensueños y espacios de intimidad». Los nombra como «la casa de las cosas». Y agrega que los cajones vacíos son inimaginables, que para los poetas todos los cajones están llenos: «En el cofrecillo se encuentran las cosas inolvidables, inolvidables para nosotros y también para aquellos a quienes delegaremos nuestros tesoros. El pasado, el presente y un porvenir se hallan condensados allí. Y así el cofrecillo es la memoria de lo inmemorial» (Bachelard, 2006: 118).

Reemplacemos ahora la *caja* y el *cofrecillo* por el *museo*: un museo también es una casa de cosas que contiene secretos y ensueños, un museo vacío es inimaginable, todos nuestros museos están llenos de cosas escondidas; en nuestros museos se encuentran las cosas inolvidables e íntimas para nosotros y para quienes delegaremos nuestros tesoros. Los museos son la memoria de lo inmemorial. Esta línea de pensamientos e imágenes es la que hemos escogido para este apartado, dos museos de colección, dos museos llenos de objetos inolvidables, de tesoros y herencias: acordeones y máquinas fotográficas.

Museo Anconetani del Acordeón (Musa)

Es un museo de «autor», un museo homenaje, que cuenta la vida y obra de una familia fabricante de acordeones; hay objetos evocadores y poderosos en una muestra densa, exuberante y texturada. Si bien el museo es un emprendimiento privado, el guión narrativo y la museografía fueron desarrolladas en colaboración con la Dirección de Museos porteña. Funciona desde el 2005 y tiene cuatro salas. En la primera están los objetos personales del abuelo fundador de la fábrica, algunos de sus acordeones más representativos (como dos para un músico manco y otros decorados en nácar para una orquesta de señoritas), y todos los elementos que intervienen en la fabricación. En la siguiente se recreó un taller para explicar cómo se hace, con «paciencia y precisión», un acordeón. Y en las siguientes se agrupan fotos familiares y maletines para transportar los instrumentos. Los Anconetani no cobran entrada. Para visitarlo, hay que llamar por teléfono, para que uno de ellos guíe al visitante en su recorrido por el interior de ese fuelle capaz de transformar el aire en música. Es un museo de una familia y allí radica uno de sus principales encantos. Giovanni Anconetani fue un inmigrante italiano nacido en 1879 que se dedicó a la artesanía del acordeón. Fue viajante, compositor y eximio concertista. Obtuvo un premio por haber inventado un sistema de mecánica en los bajos del acordeón, que, mediante un registro, los convertía en notas sueltas. Llegó en 1912 a la Argentina, se casó y tuvo cinco hijos. Instaló su fábrica en lo que hoy es el museo (era la única fábrica de acordeones en Suramérica). En el taller de la calle Guevara trabajaban todos, madre, padre y chicos. En el taller se fabricaban las voces, las cajas con maderas nacionales y las que tenían en el depósito. Se hizo aquí el calado de tapas y el decorado en nácar. Sus familiares continúan con la tradición y la organización del museo. Del mismo taller continúan saliendo los acordeones Anconetani a ritmo de uno o dos por año, que son muy requeridos por los músicos profesionales.

Museo Fotográfico Simik

Museo para coleccionistas y apasionados de la fotografía. Su particularidad más destacada y fascinante es que funciona en un bar con horario corrido de lunes a sábado de 6 a 24 horas. Podríamos decir que es un museo que favorece el contacto con desconocidos, que incita a la conversación y construye comunidad en el sentido

antes aludido. Es un museo que se propone como lugar de encuentro y «club» para todos los aficionados a las cámaras antiguas y a la fotografía de rollos, papel y placas. Muchas de las cámaras se reparan y utilizan para realizar experiencias en cursos y seminarios organizados desde el museo. El origen del museo data del 2002; cuenta su fundador que en 1995 le regalaron una cámara fuelle de los años treinta y comenzó a experimentar con ella, a coleccionar otras, a enseñar cómo usarlas, y de allí en más; como dice el folleto, «fue una carrera imparable en la que me introduje día tras día». Entre sus curiosidades y tesoros más preciados, tiene una colección muy importante de daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos —procesos del siglo XIX—, negativos sobre vidrio y registros estereoscópicos. Atesoran una colección de cuatro mil imágenes fotográficas de los siglos XIX y XX. Tienen cámaras desde el año 1885, y setecientas en exhibición permanente en las vitrinas del bar. Es un museo en busca de un edificio más grande que le permita exhibir toda la colección disponible. Ojalá que cuando sus responsables concreten ese anhelado sueño, puedan recrear la accesibilidad tan particular que les da funcionar dentro de un espacio tan público como es un bar.

GOTAS DE SANGRE

Como dice el especialista en museos brasileño Mario de Chagas, hay que reconocer que en cada museo «hay una gota de sangre». Es por esto por lo que los visitantes deberían ser considerados el patrimonio más importante. Porque son los herederos de quienes usaron o realizaron los objetos y obras hoy conservados en museos y porque depende de la intimidad que cada visitante pueda lograr con los patrimonios que los museos sigan siendo un lugar de formación de sociedad.

Los museos seleccionados en este apartado tienen que ver con temáticas que conforman la historia de la sociedad argentina: con las «sangres» de los habitantes originarios, de los inmigrantes, con las consecuencias sociales de la deuda externa.

Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti

Es un museo de inicios del siglo XX, pionero entonces y pionero ahora en cuestiones vinculadas con la museografía y su concepción de educación en museos. Es un museo narrativo, que transmite valores conscientemente; no se piensa como un medio límpido y transparente, toma partido en su propuesta de actividades para el

público; asimismo, selecciona colores y detalles en la museografía y elabora textos que transforman sus muestras en memorables e inconfundibles. Propone textos y actividades para un público no especialista y actividades para familias. Las exposiciones del museo enfocan procesos históricos y sociales a partir de un guión conceptual de base y se complementan con otras actividades. En su preparación participan investigadores, diseñadores, conservadores y educadores. No es un dato menor que en la información institucional aparezca el rol de los educadores en forma destacada como parte de los equipos que preparan las exposiciones. Tal como señala Elaine Gurian, «las formas hacen contenido», y exposiciones como *Las huellas del jaguar* y *De la Puna al Chaco* marcaron un antes y un después en las exhibiciones etnográficas y arqueológicas por la belleza estética, por la selección de las piezas, por el espacio modulado con suaves pendientes y colores intensos y las huellas en el piso que indicaban la ruta a seguir. Del mismo modo, las propuestas para público escolar y familiar diseñadas y llevadas a cabo por educadores especializados se destacan por su calidad conceptual, profundidad y creatividad.

Museo Monte de Piedad

El museo de la historia, cultura y sociedad del Banco Ciudad fue inaugurado en agosto del 2003, 125 años después de la creación del banco, que funcionaba originariamente como casa de empeño desde 1878, bajo el nombre que hoy recupera el museo. Es un museo que funciona en un barrio lejos del centro histórico, en lo que fuera una sucursal del banco. El museo narra aspectos de la historia de la institución centrada en ideas más que en objetos: la inmigración, las costumbres y fisonomía de la época —el conventillo, los transportes y oficios—, y la trayectoria del banco desde su origen hasta la crisis de diciembre del 2001. A diferencia de los otros museos de bancos de la ciudad, este se propone contar una historia y lo hace con una museografía atractiva y muy escenográfica. Además de los objetos bancarios históricos, incluye un rincón de cafetín de Buenos Aires con la invocación de figuras de la cultura nacional de los años treinta, una instalación que representa la llegada de los inmigrantes con audio especial de los sonidos del puerto, que crea una ambientación muy agradable y particular, sorpresiva para el visitante.

Museo de la Deuda Externa

Es un museo conceptual, donde se intenta que quede muy clara la deuda externa como una cuestión de responsabilidad política y se señalan los responsables en el país y en el exterior. Funciona en un centro cultural dentro del edificio de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires. La muestra inaugural se denomina *Deuda externa: nunca más*, y está construida a partir de un guión basado en el libro de Alfredo y Eric Calcagno *La deuda externa explicada a todos (los que tienen que pagarla)*. Se buscó generar un ámbito que arrojará luz sobre el proceso de endeudamiento, con un efecto pedagógico fuerte sobre la ciudadanía. Es una muestra que combina la matemática, la lingüística, los medios y la economía. Es un ejemplo de cómo la institución museo se concibe como un lugar para todos los públicos y no para especialistas. La idea rectora fue y es su vocación pedagógica. El público puede observar elementos de arte, humor, pinturas y textos que han sido redactados de forma muy cuidadosa. Una de las preocupaciones de sus organizadores es verificar si la apuesta de hacer comprensible un asunto tan espinoso es exitosa o no. Los docentes del museo están capacitados para advertir las necesidades de la gente y comunicar y analizar sus inquietudes para saber si el museo colma o no las expectativas del público. Es un museo que tiene como premisa no insumir gastos importantes en su producción: lo más importante son las ideas. La idea es generar un espacio de reflexión y crear una mirada crítica en el espectador sobre un asunto que originalmente se circunscribe al campo político-económico, aunque tenga marcadas e irremediables repercusiones en el campo social. No es un museo ingenuo, ni neutral: es un museo que toma partido. Los objetos y representaciones están colocados de modo que revelen humor y paradojas: una cocina rosa de juguete representa las recetas del Fondo Monetario Internacional, al que se responsabiliza por alentar el fuerte endeudamiento de la década de 1990; una instalación, un carro dorado sobre adoquines, que remite a los indigentes que para subsistir recogen de las calles basura apta para el reciclaje; estatuillas de san Cayetano, el patrono del trabajo, representan el fenómeno de la pérdida de empleo a medida que engordaba la deuda. Finalmente, un «agujero negro» invita a introducir la mano en casilleros oscuros y e ir sacando todo lo que Argentina debió sacrificar para saldar su deuda: educación, salud, ciencia y tecnología.

LUSTRE DEL TIEMPO

En 1933, el escritor japonés Junichiro Tanizaki nos iluminó al respecto de brillos y suciedades:

[...] nos gusta ver cómo se va oscureciendo su superficie y cómo con el tiempo se ennegrecen del todo [...]; siempre hemos preferido los reflejos profundos, algo velados, [...] que evoca irresistiblemente los efectos del tiempo. «Efectos del tiempo», eso suena bien, pero en realidad es el brillo producido por la suciedad de las manos. Los chinos tienen una palabra para ello, «el lustre de la mano» [...], [lo] conservan valiosamente y tal cual, para convertirlo en un ingrediente de lo bello.

La educación en museos tiene, entre otras, estas tareas: imaginar y poner a disposición de los visitantes esa experiencia que ilumina algo ordinario y lo convierte en extraordinario, de esa pluma y ese tintero que dejan de ser propios para convertirse en una clave para comprender un sistema de enseñanza de escritura y al mismo tiempo siguen reteniendo algo específicamente humano, tal vez las huellas de los dientes de su dueño, o esa pátina «el lustre de la mano», «efecto del tiempo», como diría Junichiro.

Este apartado corresponde a un museo que colecciona y comunica acerca de la historia de la educación y las infancias: el Museo de las Escuelas.

Museo de las Escuelas

En este caso, y por partida doble, la educación en este museo, además de ser su contenido, es parte de su política estructural. Fue creado en el año 2002. La colección del museo fue donada por particulares y escuelas; los objetos tienen la pátina del tiempo, son objetos que han sido muy usados y marcados. El tono del museo es cordial y no requiere de mucho esfuerzo: la narrativa de sus visitantes está muy cerca de su propia narrativa. Es un museo donde nadie es ignorante, ya que todos, en mayor o en menor medida, tienen o tuvieron su historia escolar. Esto hace que las oportunidades que se brindan para aprender y contemplar sean tan intensas como las que fomentan la sociabilidad. Los visitantes son identificados como un recurso más en la concepción de las exposiciones, sus ideas son interpeladas para la elaboración de guiones narrativos que intentan capturar emociones, sensaciones, percepciones, imaginación y conceptos vinculados con las prácticas educativas. Así, en las propuestas se escuchan multiplicidad de voces y no una única voz autoritaria. Existe un punto de vista institucional en vez de una presunta objetividad, y

esto se traduce en los debates y discusiones que se propician con los visitantes. No hay elementos de museografía impactantes ni tecnología de última generación. Lo más fuerte de este museo es la experiencia fluida por la que pasan los visitantes. Muchos objetos se pueden «volver» a tocar, que es el más intenso anhelo de los visitantes —los pupitres, la escritura con pluma, las máquinas de escribir—. Es un museo que provoca que los visitantes se pregunten acerca de su propia escolaridad y la educación del país. La particular forma de escritura y la prosa cuidada de los rótulos fomentan la interacción entre el observador y el objeto y también entre el observador y los integrantes del grupo visitante. Los visitantes tienen la sensación de que están conversando mientras leen los carteles. Hay muchos lugares para sentarse que refuerzan concretamente la interacción social, como las ambientaciones de aulas, la sala de música... Con el título de la exposición permanente, *Lo que el borrador no se llevó*, se expresan un tono, una mirada y un estilo da las primeras señales al visitante acerca de los que se espera de él durante la visita. Cuando los visitantes entran al museo, saben que hay una historia de la que forman parte, con la cual se pueden conectar; tiene un argumento claro, forma y estructura, hay donde sumergirse y donde profundizar, hay algo que rodea, sostiene e involucra. Las historias son verdaderas, son historias viejas y nuevas a la vez, que atraen a los visitantes y los cautivan intelectual y emocionalmente.

LA FORMA HACE CONTENIDO

Para concluir con esta apretada e injusta, por incompleta, selección de museos de la ciudad de Buenos Aires, trasladamos algunas ideas acerca de las varias museografías que hemos presentado en los ejemplos anteriores.

El aprendizaje no ocurre aislado de la experiencia en el espacio y ambiente físico, sino que comprende sonidos, olores, imágenes, percepciones táctiles. Depende de las formas y de los contenidos. Pero es interesante detenerse en las formas, en la poética de los espacios, ocuparse de las formas es un trabajo de sutilezas, de aperturas, de encerramientos, de colores, de texturas y lisuras, de luces y penumbras; de espacios de adentro o de afuera, de cajón, recoveco o caracol; de espacios rincón o corredor; de espacios cuadrados o redondos; de espacios mínimos o de inmensidades, íntimos o comunitarios... Como dice Chiqui González, especialista argentina en la creación de

espacios para la infancia, sin nuevas formas no hay novedad. Y para la concreción de nuevas formas, el trabajo polifónico es fundamental; la museografía, por definición, es un espacio básicamente interdisciplinario, como señala Francesc Xavier Hernández Cardona (2005: 55).

Nos parecen muy importantes las experiencias que, contando con presupuestos y recursos ajustados, organizan sus exposiciones y museografías con altas dosis de creatividad, donde las ideas y la experiencia de los visitantes son la materia prima para su desarrollo. Muchas son museografías inesperadas, salvajes por el modo de irrupción, emergentes, tal como reza el nombre de este monográfico, porque emergen de sus realidades y salen airoosas.

Si los visitantes de un museo sienten que ahí pasa algo en lo que vale la pena involucrarse, que hay mucho para ver, para sentir, para saber, mucho con qué relacionarse, capas para ir descubriendo la profundidad de un relato, entonces las formas (las museografías) han cumplido su cometido y podemos darnos por satisfechos.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón (2006): *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BOURDIEU, Pierre, y Alain DARBEL (2004): *El amor al arte. Los museos europeos y su público*, Buenos Aires: Paidós.
- CHAGAS, Mario (2006): *Ha uma gota de sangue em cada museu. A ótica museológica de Mario Andrade*, Chapecó: Argos, Editora Universitaria.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): «Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu», en *Sociología y cultura*, México: Grijalbo.
- GURIAN, Elaine H. (2006): *Civilizing the museum. The collected writings of Elaine Heumann Gurian*, Nueva York: Routledge.
- HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier (2005): «Museografía didáctica», en Joan Santacana y Núria Serrat (coords.): *Museografía didáctica*, Barcelona: Ariel.
- HUYSEN, Andreas (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México: Fondo de Cultura Económica.
- PADRÓ, C. y F. HERNÁNDEZ: «¿Cómo pueden los educadores y educadoras facilitar políticas interpretativas más allá de la conservación del patrimonio?».
- SANTACANA MESTRE, Joan (2005): «Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico», en Joan Santacana y Núria Serrat (coords.): *Museografía didáctica*, Barcelona: Ariel.
- TANIZAKI, Junichiro (2007): *El elogio de la sombra*, Madrid: Siruela.

MUSEOS

- Museo Pasión Boquense: <http://www.museoboquense.com/>
- Museo Evita: www.museoevita.org
- Museo Anconetani del Acordeón: <http://www.anconetani.net/>
- Museo Fotográfico Simik: <http://www.museofotograficosimik.com>
- Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti: <http://www.museoetnografico.filo.uba.ar/index.html>
- Museo Monte de Piedad: http://www.bancociudad.com.ar/index_interno.php?head=head_individuos.php&contenido=http://www.bancociudad.com.ar/1_banco/2/2/1.php
- Museo de la Deuda Externa: http://www.museos.buenosaires.gov.ar/dgm_otroespacios.htm
- Museo de las Escuelas: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/programas/me/>