



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RRII
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL



**“Comunicación en museos participativos.
El caso del Museo de Ciencias Naturales
Dr. Ángel Gallardo en Rosario”**

Directora: Cristina Alberdi
Alumna: Paredes Ailín Celeste
Rosario, Julio de 2018

Contenido

1 Introducción	3
2 Del Museión al Museo Contemporáneo	4
2.1 Preservar el patrimonio	4
2.2 Museo tradicional en crisis	6
2.3 Museo posmoderno y museo contemporáneo.....	9
2.4 Antesala	12
2.4.1 Investigaciones precedentes.....	12
2.4.2 Casos de museos participativos	16
3 Hoja de ruta.....	20
3.1 Modelo de comunicación.....	20
3.2 Participación	24
3.3 Mediación	27
3.4 Modos de transitar	30
4 El museo Gallardo, un caso de museo	33
4.1 ¡A hamacarse, estás en el Gallardo!	33
4.2 Un museo para encontrar-se	37
4.2.1 Planta baja.....	37
4.2.2 Primer entrepiso.....	41
4.2.3 Primer piso.....	45
4.2.4 Proyectos colaborativos	50
4.3 Participación en el museo, los talleres	55
4.4 ¿Qué hace un mediador en el Gallardo?	60
4.5 Otros modos de interacción. Redes sociales y sitio web	67
5 Nuestra experiencia en el Gallardo. Reflexiones a modo de conclusión.....	70
6 Bibliografía.....	73

1| Introducción

En esta tesina nos adentramos en el mundo de los museos desde la mirada de la educomunicación, transitamos su historia, sus procesos de consolidación y expansión así como aquellos momentos de crisis y quiebre, lo que nos permite entender qué son y cómo son hoy los museos contemporáneos.

Proponemos un abordaje contextualizado y respetuoso de las propuestas participativas que estas instituciones gradualmente han incorporado, para centrarnos en lo específicamente comunicacional buscando comprender qué modelo de comunicación prevalece en estos espacios, cómo se propone la participación y su rol como mediador cultural.

En el trabajo realizamos un estudio de caso, ya que tenemos la oportunidad (y beneficio) de encontrar en la ciudad de Rosario un Museo orientado expresamente a sus públicos, al diálogo y el intercambio con la comunidad.

Proponemos un recorrido del Museo de Ciencias Naturales “Dr. Ángel Gallardo” de punta a punta, al derecho y al revés, con grandes y chicos, solos y acompañados. Entendemos que la potencialidad de lecturas de este espacio es tan amplia como el número de visitantes que se acercan.

Finalmente, a modo de aproximación a las conclusiones, planteamos seguir trabajando desde lo exclusivamente comunicacional para alcanzar a aquellos miembros de la comunidad que, por tener un concepto tradicional de museo o por no identificar en sí mismos cierta implicación con las temáticas de la institución, no se reconocen público del museo.

Al museo, lo consideramos como un espacio al que lo construimos aquellos que lo transitamos, con nuestros relatos y lo que tenemos para brindar desde nuestros recorridos y experiencias. La comunicación, en conjunto con la educación son los recursos de los que valernos para seguir construyendo conocimientos a partir de la reflexión y acciones que nos permitan ser ciudadanos más comprometidos con nuestro entorno, contexto y territorio.

Bienvenidos.

2| Del Museión al Museo Contemporáneo

2.1| Preservar el patrimonio

Resulta necesario iniciar este recorrido con una breve reseña de la historia de los museos para que aquellos que no estén familiarizados con el tema puedan comprender su desarrollo, consolidación y los cambios que han sufrido a lo largo del tiempo hasta llegar al contexto contemporáneo.

Usualmente los museos son asociados a grandes depósitos de reliquias patrimoniales, donde el contacto entre el objeto expuesto y el visitante se limita a la mera apreciación visual, dados los requerimientos de preservación del mismo. No es una relación inocente si tenemos en cuenta el surgimiento y la evolución de estas instituciones a lo largo de la historia de la humanidad.

Indagando sobre sus inicios, nos encontramos con que el término museo deriva del latín museum y a su vez procede de la palabra griega mouseion, que designaba a los templos que las musas (diosas de la memoria) solían frecuentar. Posteriormente se convirtió en un lugar de encuentro para sabios y eruditos de la antigua Grecia donde guardaban gran cantidad de estatuas, jarrones, pinturas y adornos de oro, plata y bronce dedicados a los Dioses. Estos tesoros podemos considerarlos como los primeros núcleos museológicos, que surgieron como consecuencia de la religiosidad popular (MEJIA:2008).

A lo largo de la Edad Media, fueron las Iglesias y los monasterios los encargados de albergar reliquias de los santos, manuscritos, estatuas, entre otros objetos de valor procedentes en su mayoría de las Cruzadas. En el Siglo XVII comienza a utilizarse el término “galería de arte” para referirse a los espacios dentro de los palacios donde se exhiben distintas obras de arte para el deleite de sus dueños o invitados. Las piezas más pequeñas se guardaban en “gabinetes”, también conocidas como vitrinas, donde se preservaban objetos de gran valor así como curiosidades científicas. Dado el auge económico y comercial de ese momento se comienza a gestar un mercado de piezas artísticas y culturales, incrementándose así las grandes colecciones privadas.

Durante mucho tiempo los museos no fueron conocidos por la mayor parte de la sociedad, especialmente por las clases sociales medias y bajas para quienes estos espacios

estaban fuera de alcance ya que el acceso a las colecciones era muy restringido, pertenecían a aristócratas o clases burguesas quienes sólo permitían las visitas de sus pares y eventualmente de intelectuales, científicos, especialistas y académicos.

Fue a partir de la Revolución Francesa en 1789 que se consolidan como instituciones públicas y el acceso a las colecciones se flexibiliza, “la finalidad del Museo era destinar las colecciones al pueblo” (MEJIA:2008), tales son los casos del Museo Británico de Londres y el Museo Louvre (1793). Gradualmente, los coleccionistas privados fueron vendiendo o donando sus colecciones. Los grandes museos se convirtieron en depositarios del patrimonio cultural, comienza entonces a cobrar importancia su labor educativa.

Hacia principios del siglo XIX el museo operaba como transmisor de la cultura. La entidad museal tenía la doble tarea de proteger al objeto –riquezas nacionales–, desempeñando al mismo tiempo el rol de guardián de la memoria colectiva y de educador de la población desde el paradigma historicista, para dar cuenta de un principio de democratización de la cultura. Toma el calificativo de museo moderno (PANOZZO:2015).

La función educativa en ese entonces estaba orientada a educar “el buen gusto” y otros cánones de conductas aceptables, brindando a sus visitantes un lugar entre “los ciudadanos bien”. En ese sentido eran, abiertamente, instituciones de educación social. Quienes trabajaban en ellos se aliaban con los fundadores y los directivos para transmitir la “moral buena y recta” (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:39).

Respecto a su surgimiento en América Latina, el modelo museológico de la concentración patrimonial se presentó hacia el siglo XIX. Georgina De Carli (2003), destaca que estas instituciones fueron surgiendo tratando de emular los países hegemónicos, con todas las limitaciones de la dependencia neocolonial y económica, iniciándose la creación de los grandes museos nacionales: el de México fundado en 1825, el de Bogotá y el de Buenos Aires en 1823.

Estos museos surgen para consolidar sociedades modernas, fomentar las identidades nacionales y el arraigo de lo propio, inspiradas en Europa. Reflejaban la aspiración de progreso ilimitado y la idea de monumentalidad. Constituían verdaderos aparatos

ideológicos donde se legitimaba la historia oficial, la cual era recortada y elegida de acuerdo a la historia de país que se quería construir.

2.2| Museo tradicional en crisis

Es durante el siglo XIX y buena parte del XX que el museo se consolida, afianza y expande. A pesar de su apertura a la sociedad civil, el gran público aún permanecía ajeno a sus instalaciones ya que eran vistos como panteones de reliquias, incómodos, lejanos, etc. Se trataba de museos centrados en los objetos, su función principal se basaba en la conservación, clasificación, restauración y exhibición del patrimonio cultural de la humanidad. Como mencionamos anteriormente, la función educativa estaba relegada a un lugar secundario entendida como transmisión de conocimientos de la voz experta a sus visitantes.

Los museos tradicionales en ese entonces, eran lugares para el silencio y la contemplación, organizados alrededor de grandes galerías y de salas en hilera. Ofrecían al visitante un relato “único e incuestionable” acerca de la evolución de la humanidad, asentando hitos destacados, compuestos por una acumulación de piezas, con marcos ostentosos en los cuadros, paredes tapizadas, vitrinas preciosas, barnices y brillos, etc. (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:113).

Es durante la década de los sesenta que se comienzan a oír voces reclamando que se tenga en cuenta al público, no como un componente más del fenómeno museístico sino como el auténtico protagonista del mismo. A su vez, la democratización cultural llevó a buscar un nuevo lenguaje que hiciera accesible sus mensajes, no solo a los expertos sino al conjunto de la sociedad.

En numerosos puntos del continente Americano, así como en Europa surgen movimientos que ponen en crisis el devenir de los museos tradicionales y su enfoque en las colecciones, replanteando el rol social del museo y la cultura. Se instala la necesidad de generar espacios que habiliten la incorporación de las comunidades y su participación dentro de las propuestas de los museos. Comienza a tomar fuerza la idea de que los visitantes eran tan importantes como los objetos expuestos.

La segunda mitad del siglo XX fue un momento de gran reflexión, cuestionamiento, intercambio de ideas y experiencias, así como de organización de talleres y debates en pos de la generación de alternativas a un modelo de museo que ya no encontraba la aceptación de la mayoría de los museólogos dado su carácter disciplinario.

En el contexto Latinoamericano, Silvia Alderoqui (en SALGADO:2013) destaca dos eventos fundamentales para la historia de los vínculos entre los museos y las comunidades. El primero es “La Mesa de Santiago” en el año 1972, en Santiago de Chile, un trabajo interdisciplinario sobre “El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”, convocado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

A partir de la reflexión conjunta sobre el rol y la importancia social del museo se manifestó la necesidad de su compromiso y participación como institución al servicio de la sociedad, una imagen nueva íntimamente ligada al presente y futuro de la comunidad y no sólo a su pasado o a aspectos académicos.

Uno de los conceptos significativos que surge en ese encuentro es el de *museo integral, integrado e interdisciplinario* en el sentido de considerar, desde el museo, la totalidad de los problemas de la sociedad (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:26). También se desarrollaron una serie de recomendaciones que planteaban la necesidad de apertura hacia otras disciplinas, la función social del patrimonio cultural, el acceso a materiales y colecciones, la actualización de los sistemas museográficos con fines comunicativos, la formación del personal de museos, y una relación mucho más estrecha con la comunidad.

Doce años más tarde, tuvo lugar la “Declaración de Québec” de 1984 en Canadá, la cual según Alderoqui (en SALGADO:2013), postuló que frente al dogma de la conservación, proclamaba la primacía de la participación, defendía la democracia cultural y el dinamismo social, exigía la apertura, la interacción y el diálogo enriquecedor. Frente a la categorización del público como un sujeto pasivo, se reconocía al colectivo social como protagonista activo y se optaba por la interdisciplinariedad.

La Declaración de Québec, además de enunciar los principios en los que se fundamentaba la crítica a la tradición y señalar las directrices básicas de las estrategias a seguir, reivindicó los principios proclamados en la reunión de Santiago de Chile y llevó hasta sus últimas consecuencias lo que venía fraguándose y discutiéndose acerca de la razón de ser del museo. Retomando a Ignacio Díaz Balerdi (2002): “No se trataba ya de funciones distintas, de acentos más o menos proclives a uno u otro componente del fenómeno museo. Se trataba de concebir el museo de otro modo. Radicalmente distinto”.

Estos encuentros habilitaron a nuevas corrientes teóricas dentro de la museología, en este sentido, comienza a hablarse de la nueva museología y de la museología crítica. Los orígenes de la primera se sitúan en Francia y Quebec (Canadá), De Carli (2003) ubica su surgimiento “oficial” en dos importantes reuniones, en 1971 cuando se llevó a cabo la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia y en la mesa redonda de Santiago de Chile que nombramos anteriormente en 1972. El propósito de la Nueva Museología era dinamizar las estructuras de los museos, haciéndolos más abiertos a la educación y a la participación social, modificando sus lenguajes y prácticas expositivas, así como los modos de concebir su función patrimonial (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:50). Surge a partir de esta propuesta la idea del Ecomuseo y su gestión participativa.

Los Ecomuseos se definían como aquellas instituciones en donde “la población se contemplaba para reconocerse, donde se buscaba la explicación del territorio en el que estaba enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones” (RIVIERE:1993 en ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:24). Para 1971 el ecomuseo se planteaba como una institución orientada a la pedagogía del medio ambiente con un especial énfasis en la filosofía de la participación, y se convertirían posteriormente en auténticos centros de experimentación y debate.

Por su parte, la museología crítica se funda de los aportes de múltiples disciplinas como la antropología, la sociología, la historia del arte y la pedagogía crítica. Concibe a los museos como espacios de diálogo, conflicto, tradición, contradicción, resistencia, colisiones, fusiones y transformación social. Este tipo de museología plantea una reorganización radical en la cultura del museo, donde las estructuras organizativas, las fases

expositivas y las culturas profesionales responden a un modelo (comunicacional) dialógico y narrativo. Las narrativas de los visitantes son tan protagonistas como los objetos. (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:51).

Estas propuestas contribuyen con un aire renovador dentro de la museología y ambas coinciden en acentuar el rol social del museo, que es entendido como una institución en relación con el contexto y la comunidad en la que se inserta, poniendo énfasis en la democratización del acceso al patrimonio y la producción cultural, a partir de habilitar las voces de aquellos que conforman su público. Un museo contextualizado y comprometido con los procesos sociales de su entorno.

2.3| Museo posmoderno y museo contemporáneo

Paralelamente a las renovadas propuestas teóricas en rechazo a la museología tradicional, según Panozzo (2015) luego de la Segunda Guerra Mundial se da un nuevo modelo de museo que se une al espectáculo. Es decir, renuncia a sus características edilicias y al ordenamiento espacial en sus salas vinculadas a una imagen de mausoleo o de iglesia, para adquirir prácticas asociadas a un espectáculo para las masas. A causa de ello, el museo modifica su lugar de guardián historicista de tesoros del pasado (museo moderno), para convertirse en el hijo predilecto de la industria de la cultura. Este museo posmoderno establece una descentralización del objeto, apela a confrontaciones, búsquedas, multi-relatos y experiencias pero sin embargo sigue prevaleciendo el rol pasivo de los visitantes, de quienes se busca que consuman los contenidos sin generar nada nuevo.

Alderoqui y Pedersoli (2011) hacen referencia a estos museos posmodernos identificándolos como “modelos de las industrias culturales”. Sostienen que los visitantes pueden ser considerados clientes o ciudadanos con derechos, según el modelo de museo y perspectiva de política cultural donde se sitúe. En el contexto donde proliferan intenciones comerciales, los niños y niñas son pensados como consumidores ó dinamizadores del consumo. Según el aporte de estas autoras, celebrar a los visitantes no quiere decir agradecerles, complacerlos y satisfacerlos por medio de operaciones de mercado al solo efecto del aumento de la audiencia.

Ya en el siglo XXI, retomando la perspectiva de Panozzo (2015), nos encontramos con el actual museo contemporáneo, el cual abandona la recepción individual (museo moderno), se apodera de la recepción masiva (museo posmoderno) pero busca una interacción de diálogo y participación con el público. Se diferencia del museo moderno y del museo posmoderno porque busca que el público no tenga una actitud pasiva, sino activa, a través de la experimentación sensorial, lúdica o interactiva. Además, ofrece una mayor cantidad de espacios/servicios que generan prácticas de consumo, ya no solo se trata de acercarse a las salas de exhibición, sino de circular por espacios dedicados a la sociabilización, al ocio, a la compra de objetos y también, espacios digitales y virtuales a partir de las plataformas digitales producto de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC).

Hablar de participación es nombrar una característica más del mundo contemporáneo, por esta razón no es casualidad que las propuestas museológicas hayan habilitado gradualmente esta posibilidad a sus visitantes. Se intenta ofrecer en el museo un espacio “más vitalizador que momificante”. Con una tendencia a centrarse en el usuario, cuyos aportes son considerados valiosos y significativos, se les brinda un lugar dentro de la exhibición y el foco está puesto en la experiencia. Sin embargo, entendemos que participar no implica necesariamente aprender.

Enriquecer la experiencia del visitante implica, desde nuestro punto de vista, generar procesos de aprendizaje significativos. Estas experiencias tienen carácter educativo, social y cultural. Busca que los visitantes se sientan invitados, provocados, interpelados, utilizando la crítica, la duda y la curiosidad como actitudes disparadoras en la construcción colectiva del conocimiento y la conciencia social crítica.

La función educativa del museo en este contexto, adquiere mayor relevancia y se encuentra con nuevos desafíos. Para Alderoqui y Pedersoli (2011) recién cuando en un museo se plantean los problemas de cómo los visitantes eligen su herencia y deja de pensarse en primer término en las colecciones: cuando se pasa de un énfasis taxonómico a un énfasis explicativo, que acepta las ambigüedades y contradicciones, y comienza a intervenir en el pensamiento cuestionador y crítico acerca del lugar que ocupan las voces del público como fuente de conocimiento en el desarrollo de las exposiciones, es cuando su

función educativa comienza a tener cierto espesor. Estas autoras recuperan el aporte de Bedolla y Moreno (2003) quienes enfatizan que la apuesta va por la recuperación de la palabra, no porque los públicos hayan renunciado a ella, sino porque habría que poner las palabras del museo y de los públicos en sintonía para propiciar la reflexión colectiva.

En este trabajo nos proponemos pensar la educación y la comunicación íntimamente ligadas bajo la perspectiva de que la comunicación es la base de todos los procesos de enseñanza. Si analizamos el recorrido histórico de los modelos de museos que realizamos algunos párrafos atrás desde la óptica educación-comunicación, podemos bosquejar que el modelo pedagógico que prevalecía en ese entonces responde a la transmisión lineal de conocimientos de un experto (el museo o el guía) a los no expertos (visitantes) lo cual, en términos comunicacionales, implica un tipo de comunicación monológica, unívoca, que brinda “información” sobre el patrimonio mediante el pasaje de un punto a otro, en sentido unidireccional.

En los albores del siglo XXI, en el marco de una sociedad más globalizada, caracterizada como “Sociedad del Conocimiento”, la permanencia de dicha propuesta educativa verticalista y su modo de comunicar en los museos tiene los días contados. Las propuestas teóricas de la nueva museología y la museología crítica, como mencionamos anteriormente, invitan a incorporar nuevos modos de comunicar y propiciar el aprendizaje desde un panorama dialógico, en el que el intercambio social sea el corazón de la experiencia museística.

Según Ricardo Rubiales (2013) la sociedad del conocimiento enfatiza la dimensión social y colectiva del conocimiento, los seres humanos pensamos, creamos y trabajamos en un referente comunitario-colectivo. Los museos tienen, pues, la oportunidad de subrayar estos intercambios también con las audiencias, ampliar los diálogos y conversaciones con el fin de incluir, democratizar, profundizar en las relaciones con sus visitantes.

La incógnita está en plantearnos de qué modo se proponen estos procesos dinámicos, multidisciplinarios que tomen en cuenta otras perspectivas, en los cuales predomine el diálogo y el foco en la experiencia de los visitantes. ¿Qué significa dialogar con un museo ó con una exposición dentro de un museo?, ¿Qué espacios se habilitan a los

visitantes?, ¿Qué rol asume el guía de sala?, ¿Qué lugar ocupan las narrativas de los visitantes?, ¿Cómo se promueve la participación?, ¿Qué soportes comunicacionales intervienen en este tipo de propuestas participativas?. Es por ello que lo significativo no está sólo en la incorporación de actividades lúdico-pedagógicas y la relevancia que adquiere la educación en los museos, sino que esta transformación implica a su vez cambios en el modelo de comunicación.

2.4 | Antesala

2.4.1 | Investigaciones precedentes

Un antecedente significativo a esta investigación se editó en el año 2012 y tomó forma de libro titulándose: “Miradas sobre los museos de Rosario. Pasado, presente y futuro”. Se trata del primer ejemplar de la colección “Aportes para la democracia” de la Fundación Estudios Litoral Argentino y cuya compiladora, Marisa Guisasola, es docente de la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Es el resultado de un estudio interdisciplinar en el que participaron profesionales y estudiantes de la comunicación, arquitectura, bellas artes y ciencias políticas, donde se busca problematizar sobre la relación de los museos rosarinos con sus visitantes desde la mirada que aporta cada una de las disciplinas.

Su aporte es interesante ya que la investigación registra notables conclusiones a las que esta investigación podría aportar una mirada actual.

El libro consta de siete capítulos, de los cuales nos interesa destacar dos que se enfocan en aspectos comunicacionales. El primero se titula: “La relación museo-público en Rosario desde una perspectiva comunicacional”, donde se muestra el proceso de estudio y se acuerdan los aspectos teóricos - metodológicos de la investigación, así como el procesamiento del trabajo de campo que consistió en entrevistas semi - estructuradas a referentes de los museos rosarinos y el análisis de los soportes gráficos y digitales. Las conclusiones al final de capítulo rondan en las dificultades que presentan los casos analizados para entablar relaciones dialógicas con sus públicos. Ya sea porque no exhiben una planificación para tal fin ó porque existen inconvenientes de diversa índole que obstruyen esta posibilidad.

En el capítulo “El museo como espacio estratégico de comunicación” de la Licenciada en Comunicación Social Sofía Espejo, desde la perspectiva de la comunicación estratégica analiza la relación de los museos con el público, buscando aproximarse a la forma en que éste último es entendido desde el museo, y cómo se busca conocerlo, comprenderlo y abordarlo. A su vez, en base al análisis propone acciones para lograr un acercamiento entre los museos y el público. La autora brinda una reflexión final significativa que nos interesa retomar: “los museos locales se deben transformar en espacios interactivos de participación, aprendizaje, entretenimiento e identificación” (GUISASOLACOMP:2012).

Por otro lado, también perteneciente a la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario, la Dra. Alejandra Panozzo Zenere es autora de numerosas investigaciones relacionadas a la comunicación, el arte y los museos. Entre ellas se encuentran un artículo publicado en 2015 en la Revista Luciérnaga, Medellín, Colombia, titulado “El museo, un hecho comunicacional de disciplinamiento”. Este artículo fue retomado en la reseña de la historia de los museos que realizamos ya que en el mismo se describen las modificaciones que ha sufrido el establecimiento museal de acuerdo a las transformaciones del sistema capitalista, desarrollando así una caracterización de los “modelos de museo” a lo largo de la historia. Otro de sus aportes a la comunidad científica se titula: “Del museo moderno al museo contemporáneo, transformaciones en sus modos de comunicar”, se trata de una presentación en el marco de las 9° Jornadas de Intercambio de Producción Científica Carreras de Doctorado organizadas por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario en el año 2016. En esa oportunidad Panozzo intenta repasar de modo exploratorio algunas construcciones discursivas que se dan en torno a los cambios que se suceden en las formas de comunicar de los museos tomando como objeto de análisis el Museo Moderno y el Museo Contemporáneo como fenómeno de masas.

La autora también orientó su tesis de doctorado al estudio de la comunicación en museos, la misma fue titulada: “Modos de comunicar del Museo. Estudio comparativo de las prácticas comunicacionales del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca y el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario”.

A su vez, un referente teórico y práctico de la incorporación de las comunidades en las propuestas museológicas es Nina Simon, directora del Museo de Arte & Historia de Santa Cruz en California, Estados Unidos, autora de “The participatory Museum” (2009) y creadora del blog Museo 2.0 donde explora las formas de incorporar la filosofía de la Web 2.0 al diseño de museos.

En el año 2011 Simon fue invitada a participar como especialista en una jornada organizada por Fundación TyPA y Fundación Telefónica de Buenos Aires cuyo objetivo era instalar el debate sobre museos y cultura participativa.

A lo largo de 50 minutos en donde también se tomó el tiempo de responder las preguntas del público, compartió por medio de una videoconferencia sus propuestas sobre museos participativos retomando constantemente casos concretos de todas partes del mundo.

Según su perspectiva, “a la gente le interesa la participación cultural, pero es poco probable que quieran consumirlo en forma pasiva. Ellos quieren pintar un cuadro, no verlo en un museo. Ellos quieren tocar un instrumento, no ver una sinfonía. Quieren reunirse y generar arte u obras artísticas, artesanías juntos. Si pensamos en la participación activa pensamos en que la gente hará algo, pero también pensamos en que la gente se reúna o señalar algo y hablar de ello o expresar su preferencia” (SIMON:2011).

En referencia al museo tradicional, lo caracteriza como un lugar que proporciona la misma información a todo el mundo. “No importa si tenés un PHD (doctorado) o si sos un niño. Vas a hacer la misma visita guiada”.

La autora apunta a que lo significativo es plantearse cómo el museo puede ser un lugar que involucre un diálogo bilateral, es decir, una especie de plataforma en la cual el museo pueda funcionar como facilitador y sus visitantes puedan entablar relaciones uno con el otro. Valorando el poder de los museos como lugares para las conversaciones sociales, amenos para la experiencia social y alejados de la histórica caracterización de estos espacios como lugares antisociales.

Es interesante destacar que para Simon, los museos funcionan como lugares de múltiples plataformas. La experiencia tiene lugar en distintos campos. Convergen los espacios *onsite / online*, se produce una conexión entre plataformas.

Según el blog del Museo Picasso de Barcelona¹, lo característico de esta autora es que señala que la idea de participación va mucho más allá de la web 2.0. La audiencia, el visitante, acostumbrado ya a poder ser actor y emisor en el entorno virtual, debe poder encontrar, también en el entorno físico de los museos, vías de expresión y de participación.

Otra exponente teórica de las prácticas participativas en museos es Mariana Salgado, quien en 2013 publicó una edición corregida de su tesis de doctorado titulada: “Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir contenidos a través de piezas interactivas”. El eje de su investigación tiene que ver con cómo crear diseños interactivos a partir de las tecnologías digitales que fomenten la participación de la comunidad del museo en sus exposiciones. Se analizan tres casos en los que la autora fue diseñadora de las instalaciones interactivas, estos implementan herramientas digitales para propiciar la interactividad y la creación de contenidos por parte de los públicos, el personal de museo, los artistas y los diseñadores.

Salgado (2009) (en ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:69) destaca que es fundamental que los dispositivos digitales estén sustentados por el diseño interactivo de las instalaciones, sobre todo en lo que concierne a la usabilidad (la claridad y elegancia con que se diseña la interacción con un software de computadora ó un sitio web) desde los inicios de una exposición para aprovechar las posibilidades que abre la utilización intensiva de medios sociales.

Es preciso aclarar que si bien valoramos la potencialidad de los aportes de las tecnologías digitales en las propuestas museológicas, en esta investigación nos ocuparemos de hablar de participación e interacción pero no de interactividad, entendiendo que no necesariamente para que un museo promueva prácticas participativas en sus públicos se requiere de dichas tecnologías.

Finalmente, a lo largo de la elaboración de este estado del arte, hemos dado con otro tipo de abordajes relacionados con la comunicación en museos planteados desde la perspectiva organizacional, orientados a los departamentos de comunicación dentro de los museos y cómo se desarrollan las tareas de comunicación institucional. Tal es el caso del

¹<http://www.blogmuseupicassobcn.org>

trabajo de investigación de Eugenia Santos González, titulado “Museos y comunicación: algunas reflexiones y consideraciones generales” publicado en el año 2012 dentro del volumen 3 de las Series de Investigaciones Iberoamericanas de Museología de la Universidad Autónoma de Madrid. A lo largo de su investigación, la autora analiza la implementación de estrategias de comunicación en museos españoles, poniendo especial énfasis en la gestión de medios de comunicación, relaciones públicas y la elaboración de planes de comunicación.

2.4.2| Casos de museos participativos

A continuación, se hace mención de una selección de ejemplos de museos que ofrecen propuestas participativas, experiencias interactivas e imaginativas.

En principio, destacamos algunos de los casos que Alderoqui y Pedersoli (2011) retoman en su libro “La educación en museos. De los objetos a los visitantes”.

Dentro de los denominados “museos interactivos” son significativos los casos del *Exploratorium* de San Francisco, Estados Unidos, como del *Ontario Science Centre* de Toronto, Canadá. Las autoras destacan que: “estos museos se apoyan en los supuestos de que la experimentación es la mejor manera de aprender, y que la participación activa de los visitantes es esencial” (ALDEROQUI Y PEDRSOLI:2011:66).

Por otro lado, en Madrid, España, se encuentra el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Respecto a las actividades destinadas al público joven sostiene en su web: “la búsqueda de personas con intereses afines a los propios es una inquietud general que se agudiza en la juventud. En este sentido, el Museo quiere servir como espacio de encuentro para jóvenes y plantear una experiencia alternativa de la institución a través de la interacción con artistas y la proposición de iniciativas propias, desde actividades puntuales a proyectos colaborativos”.²

A nivel Latinoamericano podemos nombrar casos como el Parque Explora y la Casa Museo Quinta de Bolívar. El primero, ubicado en Medellín, Colombia, es el centro de difusión y promoción científica y tecnológica más importante de la región, y ofrece a la

²<http://www.museoreinasofia.es/educacion> Recuperado 13/01/2018.

población local y a los visitantes la posibilidad de estimular su creatividad, experimentar, aprender divirtiéndose y construir conocimientos para el desarrollo, el bienestar y la dignidad de la ciudad. En noviembre de 2017 fue sede de la segunda edición de “El Museo Reimaginado - Encuentro de profesionales de museos de América” con el objetivo principal de discutir el rol de los museos como transformadores sociales.

Por otra parte, la Casa Museo Quinta de Bolívar ubicada en Bogotá. Posee un área educativa específica que se encarga de comunicar y acercar al público en general a las colecciones y temáticas del museo, proporcionando espacios de encuentro, escucha y diálogo de las experiencias y saberes previos.

En México, destacamos el caso de “Papalote Museo del Niño” ubicado en Cuernavaca, un “museo vivo” transformado por cada niño que lo visita. Alderoqui y Pedersoli (2011) explican que sus funciones lúdica, comunicativa, educacional y artística están basadas en experiencias ricas de los visitantes y en la construcción de narrativas intergeneracionales. Es un museo “sensible” a sus visitantes, es decir, que responde, incluye y se modifica con las experiencias del público. Su objetivo es que los niños recuperen la estética de lo cotidiano, para que aumenten su sensibilidad y capacidad crítica y exploten su creatividad.

En nuestro país afortunadamente contamos una multiplicidad de casos de museos participativos así como el interés por parte de la gestión pública de posibilitarlos. En septiembre de 2016, en el marco del Programa “Formación y Redes” desarrollado por la Dirección Nacional de Museos del Ministerio de Cultura de la Nación, se llevó adelante en Córdoba el encuentro: “Desafíos de la cultura colaborativa en museos / Experiencias + Laboratorio”. A lo largo de tres jornadas más de noventa representantes de museos nacionales y museos e instituciones culturales de Córdoba, Buenos Aires y España compartieron experiencias y reflexionaron sobre la implementación de dinámicas participativas en museos.³

Un segundo encuentro se desarrolló en Rosario, bajo el lema: “Procesos creativos. Diseño de experiencias participativas en museos”, en donde algunos de los tópicos

³<https://www.cultura.gob.ar/noticias/tres-jornadas-de-debate-reflexion-e-intercambio-de-ideas-para-mejorar-el-trabajo-en-los-museos/> Recuperado el 13/01/2018.

expuestos fueron: resignificar los espacios públicos para contribuir a la participación comunitaria, la relación de los museos con los visitantes, trabajar con gran sentido crítico y diseñar políticas culturales que den continuidad a los proyectos.

Otros casos significativos en nuestro país están en la provincia de Buenos Aires. En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires nos encontramos con: Museo de las Escuelas, ganador del I Premio Iberoamericano de Educación y Museos en 2010. Este galardón tiene como objetivo premiar e identificar las prácticas de acción educativa en los museos.

Por otro lado contamos con el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), un museo dedicado al arte latinoamericano del siglo XX que reúne un extenso patrimonio de artistas desde México y el Caribe hasta la Argentina. Propone a los visitantes lecturas renovadas y distintas aproximaciones a la historia del arte de Latinoamérica.

También destacamos el Museo de la Deuda Externa, el cual es un museo conceptual, donde se intenta que quede clara la idea de que la deuda externa de nuestro país es una cuestión de responsabilidad política. Este es un museo “que toma partido”, los objetos y representaciones están colocados con la intención de generar efectos humorísticos o resaltar paradojas.

En San Isidro, en el interior de la provincia, se encuentra el Museo del Juguete. Se orienta a recuperar, conservar, promover y ampliar las experiencias de juego y el uso de juguetes. Es un espacio de exploración de las diferentes maneras de comunicarse y convivir así como un escenario donde poner en discusión prejuicios, preconceptos, juicios de valor sobre el juego y los juguetes en la sociedad actual. El museo se define como un reservorio narrativo sobre las infancias y las ilimitadas formas vivir y de jugar.⁴

Profundizando a nivel local, en la provincia de Santa Fe existen siete museos dependientes del Estado provincial. Están a cargo del Ministerio de Innovación y Cultura encabezado por la Ministra María de los Ángeles (Chiqui) González, gestora de reconocidos proyectos participativos. Los museos que pertenecen al ministerio son: Museo Etnográfico y Colonial "Juan de Garay", Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo

⁴<http://museodeljuguetesi.org.ar/nosotros/#.Wlnx3a7iaM8>Recuperado 13/01/2018.

de Rodríguez", Museo Provincial de Ciencias Naturales "Florentino Ameghino", Museo Histórico Provincial "Brigadier Estanislao López", Ruinas de Santa Fe La Vieja y Museo Fundacional "Argentina", Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc", Museo Provincial de Ciencias Naturales "Dr. Angel Gallardo". Los dos últimos ubicados en la ciudad de Rosario.

Dentro de la página web oficial del Gobierno de Santa Fe, la sección destinada al Ministerio afirma: “Desde el Ministerio de Innovación y Cultura se ofrece a la comunidad una amplia y múltiple oferta en los Museos Provinciales, que busca fomentar, preservar, transmitir y compartir con todos los santafesinos el valioso patrimonio que nos identifica, así como llevar adelante una continua investigación, formación, y crecimiento de las diversas áreas y disciplinas que allí conviven”.⁵

María de los Ángeles (Chiqui) González también tuvo a su cargo en el año 2000 la coordinación creativa y realización de los proyectos “El tríptico de la infancia” en Rosario y “El tríptico de la Imaginación” en la ciudad de Santa Fe, a los que también se le suman La Ciudad de los Niños, Plataforma Lavarden, CasArijón y La Redonda, todos ellos, espacios públicos destinados a la experiencia cultural y construcción colectiva donde el ciudadano es protagonista.

Finalmente, es interesante nombrar la muestra itinerante interactiva “El porvenir de las palabras” realizada en conmemoración a los 10 años del III Congreso Internacional de la Lengua Española, la cual tuvo lugar en Rosario durante febrero y marzo de 2015. Se puede apreciar un resumen de sus actividades en: https://www.youtube.com/watch?v=z6O_5ubyc-c

⁵<https://www.santafe.gob.ar/index.php/web/content/view/full/113834>Recuperado 13/01/2018.

3| Hoja de ruta

3.1| Modelo de comunicación

En el capítulo anterior nos introducimos en el mundo de los museos a partir de un breve recorrido acerca de cómo han variado en el curso de los siglos. Es preciso aclarar que el surgimiento de corrientes críticas y renovadoras en la museología así como la implementación de diversas modalidades participativas no implica necesariamente la extinción de museos tradicionales en la actualidad. Sin embargo, resultó apremiante a los fines de esta investigación elaborar dicho desarrollo histórico, para poder acercarnos con mayor claridad a nuestro objeto de estudio. En este capítulo, buscamos construir un marco teórico - conceptual que nos permita comprender, delimitar y hacer inteligible dicho objeto.

Hasta el momento, la definición profesional de museo más difundida es la consignada desde 2007 en el Estatuto del Consejo Internacional de Museos (ICOM), según el cual: “El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite” (DESVALLÉES Y MAIRESSE:2010:52).

Algunas de las actividades que esta conceptualización menciona, como la conservación y el estudio del patrimonio, tienen que ver con disciplinas específicas que escapan a los alcances teóricos, así como a los objetivos de este trabajo de investigación por lo cual no profundizamos en su análisis. Sin embargo, entendemos que los museos contemporáneos también concentran gran parte sus esfuerzos en los visitantes, la sociedad y los servicios educativos que les brindan.

Como institución pública el museo tiene un rol fundamental en la educación no formal, según el ICOM: “La educación, en un contexto específicamente museal, está unida a la movilización de los saberes surgidos en el museo, con miras al progreso y al florecimiento de los individuos. A través de la integración de esos conocimientos se logra el desarrollo de nuevas sensibilidades y nuevas experiencias” (DESVALLÉES Y MAIRESSE:2010:32). Nos proponemos entonces indagar el modelo educativo - comunicacional que entra en juego en los museos contemporáneos.

Desde la tradición de los estudios de comunicación Mario Kaplún sostiene: “a cada tipo de educación corresponde una determinada concepción y una determinada práctica de la comunicación” (KAPLÚN:1998). El autor, retoma de Diaz Bordenave (1976) tres modelos pedagógicos fundamentales: educación que pone el énfasis en el contenido, educación que pone el énfasis en los efectos y educación que pone el énfasis en el proceso. De cada una de estas tres pedagogías se desprende un modelo de comunicación distinto.

El modelo que se enfoca en el contenido corresponde al tipo de educación tradicional, aquella que Paulo Freire clasificó como Bancaria, en la que el educador “deposita” conocimientos en la mente del educando. Es una educación vertical y autoritarista.

Freire (2000) afirma que en esta educación “bancaria” la comunicación opera a modo de transmisión de saberes, información y conocimiento en una suerte de transacción lineal entre sujetos. En vez de comunicarse, el educador hace comunicados y depósitos en el cual los educandos son los depositarios y el educador quien deposita. El único margen de acción que se ofrece a los educandos es el de recibir la información, guardarla y archivarla.

Entendemos que este modelo comunicacional prevalece en los Museos Modernos tal como lo hemos identificado en el capítulo precedente, se caracteriza por ser esencialmente vertical y unidireccional, porque fluye en una sola dirección: del emisor al receptor y se le da muy poca importancia al diálogo y la participación.

Por otro lado, el modelo de educación que pone énfasis en los efectos es aquel que determina lo que el educando tiene que hacer, cómo debe actuar, incluso qué debe pensar. Todos los pasos de la enseñanza vienen ya programados.

En lo que respecta al modelo comunicacional, no se trata sólo de informar e impartir conocimientos, sino sobre todo de convencer, de manejar, de condicionar al individuo, para que adopte la nueva conducta propuesta. Para este modelo centrado en los efectos, educar no es razonar, sino generar hábitos, manipular (KAPLÚN:1998). Identificamos rasgos de este modelo pedagógico – comunicacional en los museos que Alejandra Panozzo (2015) clasifica como posmodernos o bajo la perspectiva de Alderoqui y Pedersoli (2011) “museos de las industrias culturales”.

Si bien aparece una respuesta o reacción del receptor (*feedback*), corresponde a la comprobación o confirmación del efecto previsto. Sirve como instrumento de verificación y control de modo que el emisor pueda ajustar los próximos mensajes, regularlos, hacerles los cambios formales requeridos para obtener el efecto o la respuesta deseada.

Finalmente, el tercer modelo de educación se identifica con aquel que Paulo Freire denomina “educación liberadora” o “transformadora” y se distingue de los que mencionamos anteriormente porque ve a la educación como un proceso permanente en que el sujeto, a partir de una participación activa, va descubriendo, elaborando, reinventando, haciendo suyo el conocimiento. Es una educación para la democracia y un instrumento para la transformación de la sociedad.

La educación transformadora, en palabras de Freire: “es un esfuerzo a través del cual los hombres van percibiendo críticamente cómo están siendo en el mundo, en el que y con el que están” (FREIRE:2000). Busca generar conciencia social crítica, estimula la reflexión y la acción de los hombres sobre la realidad, que es a lo que el autor llama *praxis*.

Esta pedagogía acuñada por Freire se corresponde con las prácticas de educación en museos que, desde una perspectiva comunicacional, impulsan el diálogo, la interlocución y la construcción colectiva del sentido de sus visitantes en tanto promueven la generación de experiencias memorables y contextualizadas, cuyas vivencias, como plantea Ricardo Rubiales (2013), detonan procesos de aprendizaje que permiten que el patrimonio sea resignificado, valorado y apropiado por los usuarios.

Esta educación es la que, sólo participando, involucrándose, investigando, haciéndose preguntas y buscando respuestas, y por sobre todo, problematizando y problematizándose se llega realmente al conocimiento, implica necesariamente un tipo de comunicación en donde se le dé importancia al intercambio, a la interlocución. Es por ello que habilita un modelo de comunicación dialógica, democrática, que se diferencia de la comunicación dominadora.

Nos encontramos entonces con el modelo educativo y comunicacional desde el que Kaplún elabora su pedagogía de la comunicación y sobre el cual nos interesa profundizar, con el objetivo de comprender las propuestas participativas de los museos contemporáneos.

Retomando la perspectiva del autor entendemos que: “aprender y comunicar son, pues, componentes de un mismo proceso cognoscitivo; componentes simultáneos que se penetran y necesitan recíprocamente. Si nuestro accionar educativo aspira a una real apropiación del conocimiento por parte de los educandos, tendrá mucha mayor certeza de lograrlo si sabe abrirles y ofrecerles instancias de comunicación. Porque educarse es involucrarse y participar en un proceso de múltiples interacciones comunicativas” (KAPLÚN:2001:37).

En esta propuesta pedagógica, el papel de la comunicación trasciende el uso de los medios de comunicación porque lo realmente significativo es el proceso educativo (individual, grupal o intergrupal) que el medio canaliza como red de intercambios que generan una cadena de interacciones, de flujos comunicacionales múltiples y desde la que se produce el conocimiento como un producto social, es decir, un producto que se colectiviza, que se pone en común y se intercambia, en fin, que se comunica.

Desde una perspectiva Latinoamericana, el autor define la “verdadera” comunicación como la que se da entre dos o más seres o comunidades humanas que intercambian y comparten experiencias, conocimientos, sentimientos. A través de ese proceso de intercambio los seres humanos establecen relaciones entre sí y pasan de la existencia individual aislada a la existencia social comunitaria.

La implementación del periódico escolar en el aula que llevó adelante Freinet es para Kaplún el primer antecedente de lo que denomina “comunicación educativa” o “educación comunicativa”. Un maestro de escuela radicado en el sur de Francia en 1924, motivado por el contexto en el que se encontraba dando clases: la escuela de un pueblo pequeño con cursos compuestos por alumnos de edades múltiples, así como por sus dificultades respiratorias y de voz que no le permitían dar la lección como un docente tradicional, intenta dar con un que-hacer educativamente productivo. Identifica en ese entonces que el sistema educativo en el que se ven inmersos sus alumnos y él debía cambiar.

Retomando el caso de Freinet, sostiene que “lo sustancial no reside en el medio elegido, sino en la función que éste cumple: la de abrir a los educandos canales de

comunicación a través de los cuales socializar los productos de su propio aprendizaje (a la vez que recibir y aprender de los otros)” (KAPLÚN:2001:33).

Finalmente, apelando a la especificidad de nuestro objeto, referimos a Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli (2011) quienes manifiestan que la educación en museos: “es esencialmente un proceso de construcción de significados, que involucra constantemente la negociación entre las historias que los museos cuentan y aquellas que traen los visitantes” (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:87).

Entendemos que el modo en que se plantea la propuesta comunicacional y educativa en un museo interviene directamente a la hora de generar experiencias significativas en los usuarios.

3.2| Participación

Existen muchos recursos para estimular el diálogo y la participación en los contextos educativos. En los museos contemporáneos prevalece la intención de que sean los educandos quienes construyan sus propios conocimientos a partir de los recorridos, experiencias e interacciones sociales y que a su vez, reflejen esa construcción dejando algún tipo de huella o contribución en las exposiciones, formando parte de la misma. El eje está en articular los relatos de los museos con los de sus públicos.

Ricardo Rubiales (2013) considera el museo como un ente primeramente social; un espacio construido y deconstruido por los públicos lo que permite explorar la riqueza de la experiencia del museo. A su vez, el autor agrega: “nuestros enfoques en comunicación (los del museo) no solo consisten en explorar o transmitir información sino en facilitar encuentros, diálogos, el intercambio, el compartir” (RUBIALES:2013:10).

Participar, desde la tradición del campo de la comunicación educativa, implica que el sujeto, quebrando esa dilatada cultura del mutismo que le ha sido impuesta, pasa a decir su palabra y construir su propio mensaje (sea un texto escrito, una canción, un dibujo, una diapositiva, una obra de teatro, un títere, un radio-sociodrama, etc.), en ese acto de comunicarlo a los otros, se encuentra consigo mismo y da un salto cualitativo en su proceso de formación (KAPLÚN:2001:34).

Esta perspectiva dialógica y multidireccional renuncia a la oposición emisor/receptor de los modelos comunicacionales verticalistas y se orienta a una educación que busca ser formativa y no meramente informativa. Suscitadora de "criticidad" y creatividad concibe al educando –retomando el concepto acuñado por Jean Cloutier- como un *emirec*, esto es, como un sujeto comunicante, dotado de potencialidades para actuar alternadamente como emisor y receptor de otros emirecs poseedores de iguales posibilidades; facultando, pues, no solo para recepcionar, sino también para autogenerar y emitir sus propios mensajes (KAPLÚN:2001:45).

La función comunicativa del museo en un proceso así concebido ya no es la de fuente emisora, sino que incluye y hace partícipe a los receptores desde el inicio. Las instalaciones que conforman el museo, operan como “disparadores” en los visitantes, de quienes se espera no sólo su participación sino la resignificación del patrimonio.

A su vez, en el marco de un modelo de comunicación dialógica, se incluye una “etapa previa” a partir de la cual se busca que los mensajes reflejen y representen a sus destinatarios. Partiendo de los intereses, percepciones, necesidades y experiencias del público, será entonces posible entablar el diálogo y posibilitar la construcción de conocimiento colectivo.

Esta instancia se denomina como “prealimentación” y trata de: “la participación de los destinatarios antes de la emisión del mensaje; en su misma gestación. Más que preocuparse por recoger una hipotética "comunicación de retorno" en la que se sitúa la reacción o respuesta del oyente o lector con posterioridad a la recepción del mensaje, la comunicación educativa debiera procurar sobre todo poner al destinatario al inicio del proceso, originando los mensajes, inspirándolos” (KAPLÚN:2001:98).

Pero a su vez, el autor señala: “tampoco se trata, sin embargo, de devolvérselas (a las experiencias) como en una mera fotografía o un espejo. Es preciso presentárselas formuladas pedagógicamente, de tal manera que puedan verlas con otra perspectiva crítica, analizarlas, discutir las, reflexionarlas, emitir un juicio sobre ellas, ahondar en las causas del problema” (KAPLÚN:2001:98). Implica, pues, una manera problematizadora de presentar los mensajes para promover de este modo la reflexión crítica colectiva.

Esta modalidad educativa conlleva a reconocer la relación entre conocimiento y comunicación como un proceso mucho más interactivo, dado que, si bien los datos del tema se presentan ordenados y articulados de tal manera que el destinatario pueda asociarlos e interpretarlos, demanda de ellos una cierta reelaboración y recreación para hacer esa interpretación. Entendemos que esa participación es crucial, ya que sin ella no resulta posible desarrollar aprendizajes significativos.

El hecho de dejar el mensaje abierto, sin dar una solución explicitada, ni una respuesta ya digerida favorece a lo que desde los estudios de comunicación – educación se denomina *decodificación activada*, que supone movilizar la reflexión del receptor, quien va construyendo sus propias conclusiones. La intención está en que él tenga que poner algo de su parte, básicamente, participar para decodificarlo: asociar situaciones, compararlas, interpretarlas, vivirlas intelectual y emocionalmente, extraer conclusiones.

Habilitando nuevas voces y miradas, sin perder de vista la perspectiva crítica, el museo se acerca paulatinamente a la democratización y apropiación del patrimonio y a su vez a funcionar como, retomando los aportes de Angélica Nuñez, “un medio efectivo para estimular procesos cognitivos dentro de un espacio lúdico, invitando al visitante a una aventura de conocimiento; es decir, a la reflexión, a la inspiración, a la imaginación de nuevas realidades o a la exploración de él mismo como individuo y su sociedad” (NUÑEZ: 2007).

Los visitantes recorren, husmean, investigan, vivencian las diferentes exposiciones entretejiendo aquello nuevo que se les presenta con sus experiencias previas, con aquello que ya saben, piensan ó conocen. Nina Simon (2007) se cuestiona si los museos están pensados para los visitantes o están pensados por los visitantes. Se trata de que existe cierta “profundidad” en la participación de los mismos. Es interesante poder analizar hasta donde se les permite dejar huella, hasta donde se los incorpora, y en qué punto comienza a desvanecerse la perspectiva crítica a la que se pretende aspirar.

Muchos museos interjuegan constantemente con la narrativa de los visitantes, pues todos tienen algo para contar y compartir. Una exposición es memorable cuando su relato resuena en algún rincón de la narrativa de quienes la visitan. Esta narrativa del visitante

concierno al relato de su propia historia, a partir de la articulación de sucesos y acciones del pasado y su proyección del futuro (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:83).

Dentro de la narrativa del visitante están las emociones, recuerdos, nostalgias, memorias y demás sentimientos que la experiencia del museo despierta y provoca en ellos. Comprendemos las experiencias museales como “aquellas que no intentan considerar por separado el cuerpo y la mente, o el pensamiento y la acción, sino que habilitan la posibilidad del juego, la aventura, la magia, la conversación, la curiosidad, la metáfora y la poesía. La interacción y la imaginación invitan a una participación más activa y emocionante, y también a ampliar, sobre los objetos y las exposiciones, las miradas que se multiplican al mismo tiempo que lo hacen las experiencias de los visitantes” (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011:79).

3.3|Mediación

Ricardo Rubiales (2013) apela al museo como espacio de mediación en tanto que entiende la actividad como un proceso de interacción entre un ser humano y otro donde existe una intencionalidad por parte de uno de ellos (mediador) que busca enfocar, seleccionar y detonar experiencias, observaciones, reflexiones, en un marco de reciprocidad y escucha. La mediación es contraria a la concepción de museo como un espacio donde lo que se espera del visitante es la observación y el recorrido, no dando lugar a la conversación, el diálogo, la participación y la interacción social en busca de la reflexión.

El educador Mexicano identifica los procesos de mediación como fundamento teórico para asegurar “interacciones de calidad” con los usuarios en la experiencia del museo. Este tipo de interacciones de calidad, provocan preguntas, buscan la reflexión, y la exploración, motivan la curiosidad y permiten considerar nuevos horizontes de interpretación. Convierte al espacio museal en un ambiente inclusivo considerando a los diversos segmentos de las audiencias y la multiplicidad de estilos y preferencias de cada usuario, no generalizan al público, personalizan la atención a los usuarios con una persona que puede escuchar, brindar información (de ser necesario), motivar el acercamiento y tender puentes entre el visitante y la propuesta artística (RUBIALES:2013:40).

Dentro de este rol de mediador cultural que el museo asume, resulta necesario destacar la labor de la persona que encarna esta actividad. Tal como lo describe Rubiales, se trata de un proceso de interacción entre seres humanos. Este lugar le corresponde al guía o guía de sala, actor fundamental en el acontecer de las instituciones patrimoniales que, al igual que éstas, ha sufrido cambios y transformaciones en los modos de desarrollar sus tareas.

Con la apertura de los museos al gran público, el papel de guía se ubicó alrededor de los objetos que debía explicar al frente de un grupo de visitantes, a través de un recorrido y discurso pre-armados, semejante a la reproducción de un “guión”. La modalidad comunicativa empleada correspondía casi a un monólogo ó narración, habilitando a los visitantes a que formulen preguntas, pero siempre apelando al discurso pre-construido. Sin embargo, tal como lo hemos desarrollado previamente, a partir de las numerosas corrientes revisionistas y críticas de este tipo de relación del museo con el público, nos encontramos con nuevos modos de designar el rol de “guía” y uno de ellos corresponde al de “mediador”.

Desde el ICOM, asocian los conceptos de animación, acción cultural y mediación al trabajo de los guías o educadores de museo llevado a cabo con los públicos. “Yo te enseño” dice el docente; “yo te hago saber” dice el mediador (Caillet y Lehalle, 1995). Esta distinción procura reflejar la diferencia entre un acto de formación y una manera de sensibilización al solicitar que un individuo finalice el trabajo, de acuerdo a la apropiación que haga de los contenidos propuestos. El primero se sobreentiende como una coerción y una obligación, mientras que el contexto museal supone la libertad (Schouten, 1987). (DESVALLÉES Y MAIRESSE:2010:33).

Por otro lado, bajo la perspectiva de Alderoqui y Perdersonli (2011), el guía, concebido como orientador o anfitrión, ya no es únicamente un orador que reproduce y repite un discurso, sino más bien un profesional de la educación en los museos que forma parte de departamentos, servicios, secciones, direcciones de educación y acción cultural. Para estas autoras, la idea de coordinación y conversación, en cambio, implica posicionarse en un lugar diferente, en un horizonte de participación, relaciones y aprendizajes

compartidos, una conversación, una relación dinámica y creativa con los visitantes. (ALDEROQUI Y PEDERSOLI:2011: 211).

Estas conceptualizaciones retomadas de los aportes del campo de la museología coinciden con la perspectiva teórica de comunicación educativa desde la que venimos trabajando. Si bien busca un rol activo de los educandos en el proceso de construcción de conocimiento, la función del educador no puede suprimirse totalmente. Tal como lo expresa Freire (2000) “nadie educa a nadie, pero nadie se educa solo”. No se trata de promover una educación sin maestros o guías de sala en el caso de los museos, sino de renunciar al lugar de fuente única de conocimiento y situarlo en un marco más amplio en donde se privilegie la interlocución.

Según Kaplún (1998): “El educador, lejos de desligarse, tiene el deber de dar su aporte cuando sus alumnos lo requieran; no solo encauzando, orientando, estimulando la reflexión y la discusión, sin duda, su principal función, sino también brindando las informaciones necesarias cuando ellas se situaran por fuera de la experiencia empírica de los educandos”.

Lo trascendental de estas propuestas participativas en museos se encuentra en abrir los canales de intercambio con los visitantes, incluir sus voces e intervenciones lo que hace, a fin de cuentas, significativa la experiencia. Son propuestas que se plantean siempre en contextos de intercambio e interacción social, dando lugar a la interlocución entre los actores. Al respecto, Alderoqui y Pedersoli (2011) plantean: “la conversación es un proceso natural, disfrutable, compartido con personas que visitan el museo como grupo. Es el lugar propicio para la aparición de lo nuevo, lo desconocido, donde las ideas se expresan para ser compartidas con otros, de un modo que permite a los miembros del grupo construir su propio conocimiento, comprensión y significado”.

3.4| Modos de transitar

Dada la complejidad de nuestro objeto de estudio planteamos esta investigación desde el paradigma interpretativo entendiendo que implica la necesidad de comprender el sentido de las prácticas sociales en el contexto en el que se manifiestan y que al estar éstas en constante evolución y cambio, resulta imposible operativizar y encontrar instrumentos de medida válidos tal como plantea la perspectiva positivista.

La propuesta es, entonces, interpretar la realidad y sus significados desde las percepciones, intenciones y acciones de los sujetos, por lo que las técnicas de recolección de datos y el posterior análisis de los mismos corresponderán a metodologías de tipo cualitativas.

El diseño cualitativo de investigación intenta recuperar para el análisis, la complejidad de los sujetos, sus modos de ser y de hacer en el medio que los rodea. Su interpretación es subjetiva, orientada al proceso y los datos deben ser ricos y profundos ya que el interés se perfila a explicar el por qué de los hechos. A su vez, para Taylor y Bodgan (1990) la metodología cualitativa se refiere a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable.

Con el objetivo de delimitar el objeto de estudio realizamos un estudio de caso, teniendo en cuenta que se trata del estudio profundizado y exhaustivo de uno o muy pocos objetos de investigación, lo que permite obtener un conocimiento amplio y detallado de los mismos.

El caso seleccionado se trata del Museo de Ciencias Naturales Dr. Ángel Gallardo, situado en la ciudad de Rosario, cuyas instalaciones fueron recientemente remodeladas presentando una propuesta innovadora respecto a los museos que tienen lugar en la ciudad. Nos inclinamos por el análisis del Museo Gallardo dada su historia, sus significativas transformaciones y porque ofrece al público local un modo novedoso de apropiarse del patrimonio y la cultura, respecto a la oferta existente en otros museos de Rosario.

Por tanto, realizamos un trabajo de campo que implica dos técnicas de recolección de datos, entrevistas y observaciones participantes y no participantes.

Las entrevistas cualitativas en profundidad, se orientan a la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto del corpus teórico que hemos seleccionado para el desarrollo de esta investigación. Principalmente indagamos acerca de cómo se entiende desde el Museo Dr. Ángel Gallardo la comunicación, la participación, que rol otorgan a sus visitantes, hasta donde se permite su participación en las instalaciones del museo y cuáles son las funciones asignadas a los guías o mediadores en las salas.

Estas entrevistas se realizan a informantes clave perteneciente al personal del museo, tales como los facilitadores y mediadores de los recorridos. Estos se determinan a partir de la técnica de “bola de nieve”, en donde se busca lograr que algunos informantes presenten otros informantes clave al investigador. A su vez, dada la relevancia de sus tareas y su labor como gestor del museo, se entrevista al actual director, Sebastián Bosch.

Por otro lado, se implementan observaciones no participantes de las visitas en las instalaciones permanentes del museo. Se pretende establecer registros de las dos modalidades de visita que se ofrecen en el Museo Gallardo. Las visitas guiadas, donde quienes concurren son principalmente alumnos de escuelas de la ciudad de Rosario (público cautivo) y que cuentan con el acompañamiento del mediador así como con los maestros (en algunos casos). Por otra parte, el museo en su horario de atención permite el libre ingreso de quienes deseen visitarlo, el público se acerca de manera independiente y recorren el mismo con absoluta libertad. Es interesante poder establecer comparaciones entre los modos de recorrer el museo cuando se tiene un guía o facilitador, así como el acompañamiento del docente de grado y una visita de índole quizás más recreativa un fin de semana o feriado junto a familiares. También esto posibilita advertir si hay cambios en las disposiciones de las muestras o no respecto al caudal de visitantes que se presentan los días de semana, así como los sábados, domingos o feriados. A la observación y su correspondiente registro escrito se le suma un registro fotográfico y videográfico.

Se observan a su vez talleres organizados por el museo para grupos limitados de visitantes durante el periodo de receso escolar de invierno a fin de registrar otro tipo de propuesta del museo a su público.

Finalmente, para completar el análisis de nuestro objeto de estudio, también se analiza un registro de los textos, títulos, señalética incluida en las instalaciones, así como de las herramientas virtuales, tales como redes sociales, sitio web, perfiles online utilizadas como soportes comunicacionales del Museo Gallardo.

4| El museo Gallardo, un caso de museo

4.1| ¡A hamacarse, estás en el Gallardo!

El Museo de Ciencias Naturales “Dr. Ángel Gallardo” nace oficialmente el 23 de agosto de 1945, cuando el Consejo General de Educación de la Provincia de Santa Fe resuelve su instauración adjudicándole el nombre del ilustre naturalista y hombre de ciencia argentino. Se establece en principio como una filial del Museo de Ciencias Naturales “Florentino Ameghino” de la ciudad de Santa Fe.

Desde el inicio, su misión principal fue transmitir la trascendencia y complejidad de la vida en todas sus manifestaciones. Zoología, botánica, mineralogía, paleontología y antropología fueron los temas centrales de sus salas.

Pascual Maciá, primero como organizador y luego como su director, tuvo un rol fundamental en el incremento inicial del patrimonio del Museo. El profesor trasladó personalmente no sólo el material donado desde Santa Fe, sino que también cedió sus propias colecciones particulares.⁶

En el año 1950, deja de ser una filial del Museo Florentino Ameghino para pasar a depender del Ministerio de Justicia y Educación de la Provincia. Paulatinamente fue ampliándose hasta llegar a tener 16 salas de exposiciones y muestras temporarias, biblioteca, laboratorio, taller de taxidermia (con un total de casi 13.000 animales embalsamados) departamento de didáctica, diseño, depósitos, talleres de mantenimiento y conservación.

El Museo circuló por varias sedes. En sus inicios, se ubicó en una sala del segundo piso de la escuela Carlos María de Alvear, en Moreno 965. En el año 1953, se instala en el local de Avenida Pellegrini 634 hasta 1962 que se traslada a la planta alta del Museo Histórico en el Parque de la Independencia. En 1967 se sitúa en la planta alta del ex palacio de los Tribunales Provinciales, en calle Moreno 750.

⁶ [https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/view/full/120601/\(subtema\)/113834](https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/view/full/120601/(subtema)/113834)Recuperado 20/04/2018.

La trayectoria y el crecimiento sostenido que desarrolló desde su creación se vio gravemente afectado el 1º de julio de 2003, cuando un incendio lo destruyó casi en su totalidad y tuvo que ser cerrado al público por lo que dejó de realizar sus actividades habituales. Este desafortunado suceso se cobró gran parte del patrimonio que el museo resguardaba, especialmente los objetos embalsamados dada su alta combustibilidad.⁷

Luego de 3 años dedicados exclusivamente para su recuperación a fines de junio de 2006 volvió a inaugurarse en su actual espacio, ubicado en San Lorenzo 1951, ocupando una importante porción del ala Este del histórico edificio que alguna vez fue la Jefatura de Policía y hoy funciona como la sede de Gobierno de la Provincia de Santa Fe.

La propuesta que se inauguró en 2006 "tenía que ver con una perspectiva museológica que se llama museología de la idea, que es construir narrativas a través de los objetos. Corriente de ese museo "moderno" de Ciencias Naturales, con la colección exhibida taxonómicamente o sistemáticamente con una característica altamente objetual, donde aparecen los objetos *taxidermizados* sin ninguna explicación que medie entre eso y el visitante." explicó, Sebastián Bosch, actual director del Museo Gallardo.

Posteriormente, en el año 2015 comenzó un nuevo proceso de transformación integral: "el puntapié inicial fue un estudio de público que hicimos. O sea, nosotros ya sabíamos que había cosas del museo que no nos estaban convenciendo, que no funcionaban bien. Entonces entre esta cuestión intuitiva y de experiencia nuestra, más el estudio de público, tomamos las decisiones que tomamos" señaló Sebastián.

El Gallardo volvió a cerrar las puertas al público para llevar adelante su remodelación, no sólo desde un punto de vista arquitectónico (a partir de la incorporación de prácticas más sustentables y ambientalmente saludables) sino también desde la perspectiva museográfica y museológica, lo cual implica nuevos modos de plantear su relación con el público.

⁷<https://www.lanacion.com.ar/501021-un-incendio-destruyo-el-museo-de-ciencias-naturales-de-rosario> Recuperado 30/04/2018.

Desde abril de 2016 se presenta a la comunidad ofreciendo algo más que visitas que brinden información sobre las colecciones. “Dejarán boquiabierto al público de cualquier edad que esté dispuesto a protagonizar una nueva experiencia cultural en la que juego, aprendizaje y socialización se darán la mano”⁸ auguraban los titulares de los diarios locales refiriendo a su reinauguración.

Respecto al cambio de perspectiva museológica y museográfica, Sebastián destacó: “si bien seguimos trabajando bajo la lógica de la museología de la idea, lo que estamos sumando ahora es el punto de tener abordajes críticos. Esto quiere decir que los relatos son contextualizados, suceden en un momento político, social, económico, tecnológico, legal, determinado”.

Dichos abordajes se corresponden con herramientas de la museología crítica, la cual plantea una reorganización radical en la cultura del museo a partir de la incorporación de un modelo comunicacional dialógico y narrativo y a su vez, promueve la participación política y social de los miembros de la comunidad en el entorno del museo, entendido como un espacio social.

El Gallardo es hoy “*Un museo donde se construye*”, “*Un museo para participar*”, “*Un museo donde compartir*”, según lo señalan los enunciados que se encuentran en su fachada de calle San Lorenzo, sitio donde también encontramos la entrada principal.

En esta iniciativa, apelan a la “producción colectiva de conocimiento, al diálogo, la participación y la narración”⁹ en un encuentro con el otro propiciando así la construcción conjunta. El renovado museo dispone de dispositivos lúdicos y sensoriales, tanto analógicos como digitales, para la experimentación.

Las instalaciones que corresponden a su versión contemporánea, habilitan prácticas educativas que se asemejan a las del modelo pedagógico “transformador” acuñado por Paulo Freire y retomado por Mario Kaplún en su teoría de la pedagogía de la comunicación.

⁸<https://www.lacapital.com.ar/la-ciudad/el-museo-gallardo-reabre-y-quiere-que-su-publico-sea-protagonista-n782306.html> Recuperado 30/04/2018.

⁹http://www.museogallardo.gob.ar/el_museo.php Recuperado 30/04/2018.

Modelo que, como hemos visto, se basa en la participación activa de los sujetos en el proceso educativo impulsando el diálogo y la interlocución con el fin de estimular la reflexión crítica. Posicionando a los visitantes como sujetos activos en el proceso de construcción de conocimientos.

Pionero entre la variada oferta de museos de la ciudad en replantear el rol del museo como propagador de saberes y habilitar espacios donde se ve al público como protagonista, plasman sus intenciones de propiciar el diálogo y la participación bajo el formato de manifiesto:

“Este museo se conforma como lugar para la producción colectiva de conocimiento y de conciencia social crítica. Proponemos discursos contextualizados, alternativos, diversos, invisibilizados, además de los ya validados.

La propuesta es también acción y la acción tiene su consecuente manifestación material. La museografía, entendida como la praxis de las teorías museológicas, debe permitir sustentar la experiencia, que es definitivamente diálogo, participación y reflexión, debe propiciar la construcción de nuevas narrativas, y la deconstrucción de lo visibilizado, poner en crisis “las verdades”.

Si bien la espacialidad propicia las acciones que demanda la museología crítica el espacio no es suficiente sin la mediación humana. Ricardo Rubiales sostiene que todo comienza con el otro, que la experiencia debe convertirse en un diálogo, esto genera sentido de pertenencia y el emponderamiento del visitante, propiciando la construcción de ciudadanía.

*A hamacarse, estás en el Gallardo”.*¹⁰

¹⁰ Este Manifiesto se encuentra en el espacio “Conversatorium” en el segundo entpiso del Museo, y también se utiliza como presentación en http://www.museogallardo.gob.ar/el_museo.php.

4.2| Un museo para encontrar-se

4.2.1| Planta baja

Al visitar las instalaciones del museo se encuentran 3 grandes muestras fijas a las que se suman 2 un poco más pequeñas en dimensiones pero no en su potencialidad interactiva. Además cuenta con el espacio “Otros lados” para exposiciones de arte itinerante, una biblioteca y el “Conversatorium” que consiste en una sala de usos múltiples abierta a la comunidad para la realización de charlas, ensayos musicales, diversos tipos de encuentros culturales y donde también se dictan los talleres propios del museo.

El establecimiento abre al público de martes a domingos. Los días de semana su horario de atención es de 09 a 18 hs y los fines de semana y feriados de 15 a 19 hs. Su acceso es totalmente libre y gratuito. Como hemos mencionado anteriormente, ofrece la posibilidad de realizar un recorrido libre o a través de visitas guiadas, pero estas últimas deben coordinarse previamente obteniendo un turno.

Los días de semana generalmente reciben a los grupos que han acordado las visitas guiadas, en su mayoría son escuelas de Rosario y la región. Los fines de semana se acercan públicos más heterogéneos, familias, abuelos con sus nietos, turistas, jóvenes, adolescentes, etc.

Con la intención de planificar de modo colaborativo las visitas guiadas, desde el Museo Gallardo convocan los primeros días del mes, a los docentes que estarán concurriendo con sus respectivos alumnos durante las semanas posteriores. En esa instancia, desde la coordinación educativa del museo comentan brevemente la propuesta de las instalaciones, los objetivos de cada muestra y hacen hincapié en que “los objetos pasan a ser una excusa para encontrarnos, debatir, discutir u dialogar sobre problemáticas que nos atraviesan como ciudadanos y como sociedad”.

La práctica de nutrirse de dichos encuentros previos, opera como un modo de prealimentación que el área educativa incorpora para adaptar los recorridos guiados a las realidades e intereses de los contingentes que recibirán. Al incluir las percepciones y experiencias previas en la misma gestación de los mensajes, es decir, en la planificación de

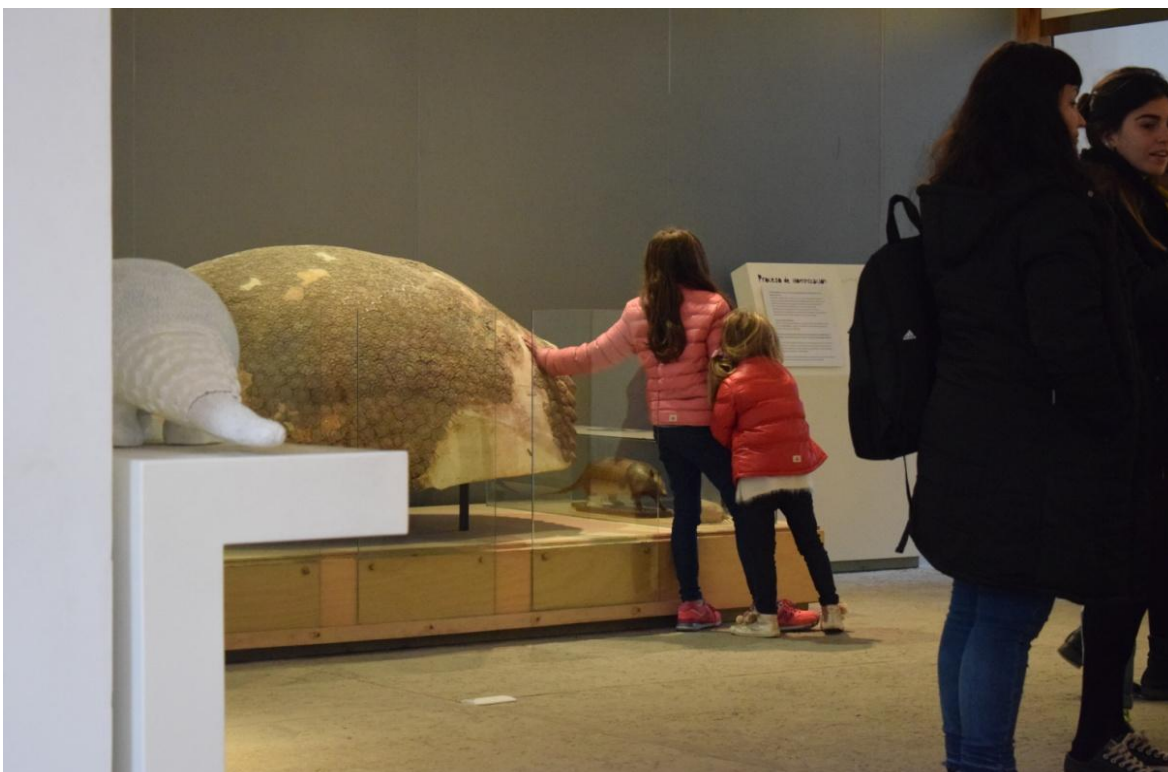
los recorridos, ésta prealimentación les sirve también para generar diálogos contextualizados y posibilitar de este modo, la construcción de conocimiento colectivo.

En la reunión correspondiente al mes de mayo invitaron a los docentes a recorrer la planta baja junto al equipo del museo. María Belén Molinengo, responsable del área de antropología y paleontología resaltó que la muestra que allí se ubica y posee el nombre: Relatos, Crímenes, Territorios y Gigantes, “está construida multidisciplinariamente” y agregó: “la mayoría de los relatos que ustedes van a encontrar en el museo están contruidos por diferentes voces”.

A partir de nuestra observación podemos reconocer que lo significativo de esta instalación es la multiplicidad de recorridos que pueden construirse, si bien desde su ordenamiento museográfico (la ubicación de los objetos) no varía, la muestra puede adaptarse a recorridos para adultos, niños ó adolescentes, para reflexionar sobre el pasado o plantear interrogantes acerca de nuestra contemporaneidad. En este sentido, las responsables del museo señalan que “la mayoría de las muestras no se recorren en forma lineal, sino que poseen núcleos de ideas”.

Esta potencialidad de interpretaciones y la intención de generar espacios de discusión en torno a problemáticas actuales, ubica a los visitantes como sujetos activos en el proceso de producción de significados, ya que no les entrega la información en forma de “verdad absoluta e irrefutable” sino que demanda de los mismos la toma de posición y puesta en diálogo de sus interpretaciones, un tipo de participación que se considera indispensable para desarrollar aprendizajes significativos.

La presentación del espacio en planta baja dedicado a la arqueología, el territorio y nuestra identidad como sociedad, se sabe implicada en un contexto socio-histórico. Tiene como eje central el hombre y su ambiente, desde sus orígenes hasta la actualidad y lo hace desde el abordaje de diferentes teorías. Ponen en tensión los conceptos de territorio, identidad e incluso memoria, se preguntan y repreguntan.



1. Instalaciones de la planta baja, niñas en contacto con el patrimonio expuesto.

El valor de la muestra no reside en los objetos que expone sino en los fenómenos, procesos o conceptos sobre los que buscan reflexionar. Corren el eje de “museo como fuente del conocimiento” y apuntan a identificar aquellas percepciones naturalizadas con un amplio interés por animarse a interpelarlas. Según Fabiana, la responsable del área educativa “la idea es que se lleven más preguntas que respuestas”.

Respecto a las visitas espontáneas de distintos públicos, el museo tampoco les plantea un recorrido a priori, se orienta a que cada recién llegado construya el suyo siempre con la posibilidad de acudir a los mediadores, quienes se encuentran disponibles como interlocutores durante los horarios de atención al público y están continuamente recorriendo la muestra. Esta práctica de no establecer lineamientos para organizar los recorridos da cuenta de que el museo se dispone a ser construido y de-construido por los visitantes a partir de sus experiencias particulares.

A pesar de esta posibilidad, un aspecto significativo que observamos en forma recurrente se trata de que el principal motivo por el que se acercan a los mediadores es para preguntar por dónde comenzar el recorrido. Esta actitud tiene que ver, según la percepción de los miembros del museo con que “cuando entras a la institución museo esperas encontrar cierto relato, ciertas cosas, ciertos objetos, más en un museo de ciencias naturales. También presumís que tenés que tener cierto comportamiento dentro del lugar”. Sebastián Bosch nos explicó: “eso tiene que ver con que es una institución de años. Estoy hablando del museo moderno, el museo con la modernidad es justo eso, es un aparato disciplinador, donde el comportamiento tiene que ser uno, el relato tiene que ser uno y vos buscás esa cosa y no otra”.

En este sentido, entendemos que entre los públicos aún prevalece una representación los museos como espacios transmisores de cultura, donde el foco está en el objeto expuesto y su conservación. Se los interpreta como fuente de conocimiento en tanto emisores unívocos de información sobre el patrimonio que albergan, relegando a los educandos/visitantes como meros receptores pasivos y depositarios de los conocimientos. Esta representación se corresponde con el modelo pedagógico que pone énfasis en el contenido que Kaplún retoma de Diaz Bordenave y donde la comunicación opera justamente, como transmisión de información.

Sin embargo, el Gallardo se aferra a una propuesta en la que predomine el diálogo y donde los mensajes o los objetos no sean fines en sí mismos, sino instrumentos para generar procesos. Al respecto, su director sostiene: “la teoría que respalda esto, es de García Canclini que habla del museo como un *centro cultural polivalente*¹¹ o sea que en este museo suceden otras cosas además de las exposiciones”.

Este posicionamiento nos permite identificar que en el espacio social que es el museo, la función de la comunicación trasciende el uso de medios. Los medios (los objetos) pueden variar, pero lo significativo, en el marco de un modelo pedagógico y de comunicación que entiende la educación como proceso de comunicación, está justamente

¹¹Nestor García Canclini (1990) sostiene que “los museos, como medios masivos de comunicación, pueden desempeñar un papel significativo en la democratización de la cultura y en el cambio del concepto de cultura”.

en el proceso educativo que el medio canaliza. En la red de intercambios y las cadenas de interacciones que generan y que van construyendo el conocimiento como producto social. Aceptando también que ese producto social puede o no estar íntimamente relacionado con las temáticas que propone el museo.

Como instancia concreta de participación en la planta baja, Sebastián Bosch destacó: “nosotros generamos espacios de construcción de contenidos en el Museo concretos, en planta baja tiene que ver con el “Citate” que es un lugar donde uno pone su cita y esa cita se suma a citas de los autores de la muestra”. A lo largo de las observaciones, identificamos que muchos de los visitantes no se detenían a plasmar una cita, pero posteriormente notamos que se debía a que no quedaban ya espacios en blanco en las hojas. Sin embargo, sí pudimos observar que es un espacio transitado dentro de la muestra y que quienes la visitan se toman el tiempo de leer algunas de las frases.

Por otro lado, es interesante destacar la existencia de un dispositivo interactivo denominado “Nunca unx Solx”. Consiste en una pantalla proyectada en la pared, donde se pueden visualizar 6 videos animados que abordan la relación del hombre y su ambiente. Para dar comienzo a cada uno de esos videos se requiere la participación de 2 personas, quienes posicionándose en los lugares señalados en el espacio, habilitarán la reproducción de los distintos relatos.

Identificamos esta propuesta como otra instancia en la que se plasma un modelo pedagógico y de comunicación basado en la interacción y el encuentro social para el diálogo, teniendo en cuenta que el objetivo de este dispositivo es visibilizar que en el museo se construyen narrativas a partir de la interpretación de diferentes registros, “nunca uno solo” y se posicionan expresamente como “un espacio colectivo” para “generar discusiones críticas que converjan en aportes constructivos”.

4.2.2| Primer entrepiso

La muestra del primer entrepiso, “Cambiando al mundo con cada mordisco” está construida específicamente para niños, lo cual se constata en sus propuestas mayoritariamente lúdicas. Se invita a los visitantes a repensar nuestro accionar desde el consumo alimenticio, a partir de las prácticas cotidianas que se realizan en los hogares.

Articulando estas vivencias personales con una perspectiva crítica hacia el consumo de alimentos producidos industrialmente, con componentes químicos diversos y conservantes que generan un impacto negativo en nuestro ecosistema. Poniendo en evidencia que existen otras prácticas, con menor impacto y mayores beneficios para la salud humana.

En la observación de los diferentes dispositivos lúdicos que están divididos en las distintas estaciones, identificamos desde la perspectiva de la pedagogía de la comunicación de Kaplún, que en ésta muestra se utiliza una manera “problematizadora” de presentar los mensajes, teniendo en cuenta que su objetivo es la generación de una perspectiva crítica respecto a los múltiples modos de relacionarse con una actividad tan humana como cultural que es la ingesta de alimentos.

Respecto a la participación, la dinámica que se dispone en este piso se trata de una invitación a compartir una receta, propia, de la familia, tradicional, que les guste, para que otros puedan llevarla y probarla. En relación a esta propuesta, el medio (la receta) podría pensarse como un producto social, en tanto es un producto que se colectiviza, se pone en común y se comunica. Da lugar, entonces, al diálogo y la interacción no sólo del visitante con el museo, sino entre los mismos visitantes.

De este modo no sólo se promueve la implicación de los interlocutores en la muestra sino que supera la visita en caso de que esa receta se realice en el hogar. También, según Sebastián Bosch: “lo interesante es que el Museo no se queda con el registro porque es un “trueque de recetas”. Viene un visitante y se lleva una y deja otra, el museo se corre de la gestión del patrimonio, de este relato que es la receta. Entonces también suelta al contenido, circula, la cosa circula que es como lo que pasa en la vida misma”.

Esta intención de fomentar la implicación se puede percibir desde el ingreso a la muestra a partir de su presentación: “La Cocina del Gallardo es un espacio que invita a conocer a través de los sentidos un poco más sobre la relación sociedad-naturaleza a partir

de los alimentos y su elaboración. Acá podrán intercambiar recetas, degustar sabores, compartir sabores, experimentar con ingredientes”¹².



2. Visitantes comparten su receta en la instalación “Trueque de recetas”.

“Cambiando al mundo con cada mordisco” además de ser visitada por alumnos de distintas escuelas por medio de los turnos y del público en general en los horarios que ya hemos mencionado, forma parte de la oferta de visitas del programa Escuela Móvil de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. Dicha propuesta “intenta ampliar a todos los sectores las posibilidades que acceder a los espacios públicos, reivindicando su derecho a la participación y a la belleza en el ejercicio de una ciudadanía crítica, sensible, reflexiva y transformadora”¹³.

¹² <http://www.museogallardo.gov.ar/primerpiso.php> Recuperado 30/04/2018.

¹³ <https://www.rosario.gov.ar/web/ciudad/educacion/escuelas-municipales/escuela-movil-inscripciones-2018> Recuperado 30/04/2018.

El Museo de Ciencias Naturales Dr. Ángel Gallardo es uno de los 3 destinos de la ruta “Como, pinto, bailo” desarrollada para niños de 6 a 9 años. Durante la visita de aproximadamente 2 horas proponen transitar la cocina del Museo como un lugar que invita a conocer un poco más sobre la relación espacio - naturaleza a partir de los alimentos y su elaboración.



3. Alumnos cocinando humita en chala.

Los niños se introducen en el contexto del museo a través de la simulación de un “ritual”, profundizando los conocimientos sobre los primeros pobladores de nuestro territorio. Posteriormente visitan la cocina donde ponen manos a la obra y realizan una receta en grupos. También ponen la creatividad a trabajar realizando “Caras de sopa” con distintas verduras que forman parte de los ingredientes de una sopa, esas creaciones son fotografiadas y luego de una merienda y puesta en común, el contingente se desplaza a la biblioteca a visualizar las distintas caras, con el objetivo de que sus creadores puedan

verbalizar distintas características de los sujetos creados, dando lugar a la imaginación, la creatividad y la experiencia de tener una actitud activa en su visita.

Este tipo de propuestas que posibilita la autoexpresión, los separa del rol de receptores pasivos permitiendo que se sientan involucrados activamente en la construcción del conocimiento. Los alumnos adquieren el rol de emirecs, es decir, sujetos comunicantes dotados de potencialidades para actuar como emisores y receptores alternadamente.



4. Alumnas elaborando “caras de sopa” en grupos.

4.2.3| Primer piso

Continuando el recorrido que hemos planteado en sentido vertical (no es el único posible pero nos sirve en este contexto para organizarnos) hallamos en el primer piso del museo la muestra “Pampa Global” del lado izquierdo y “Esto no es un camello” del lado derecho.

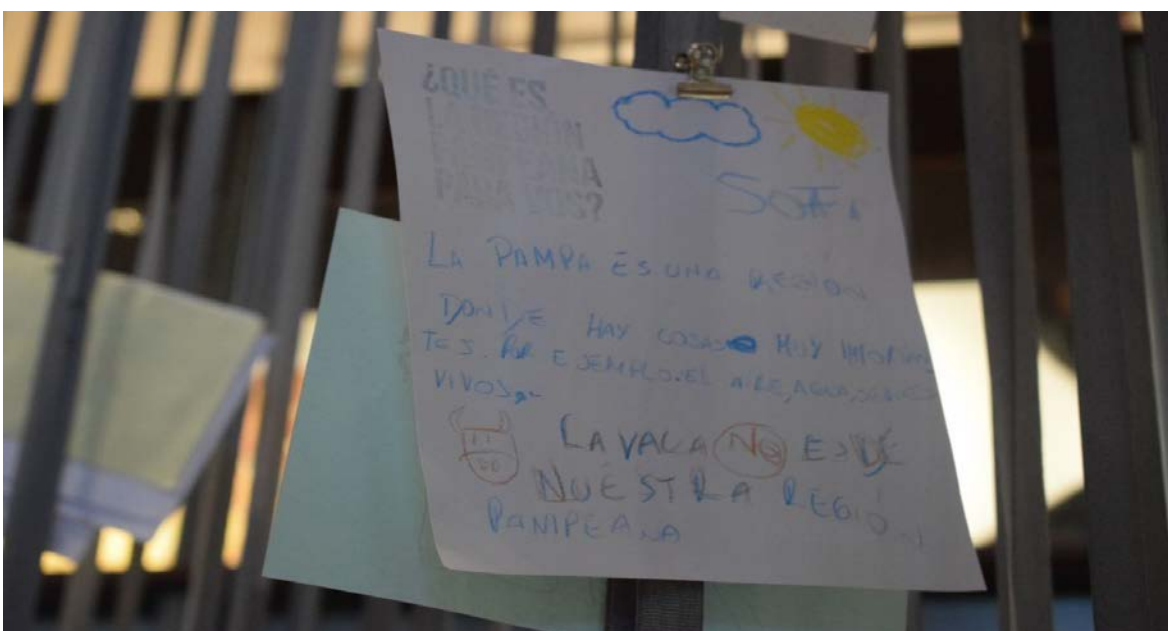
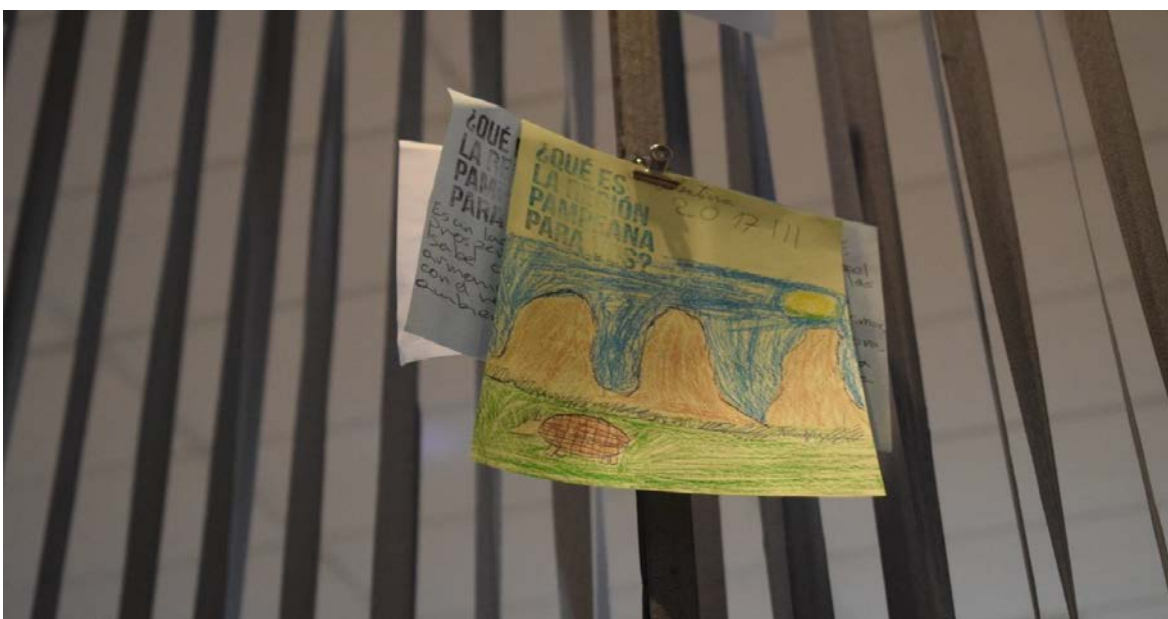
En las instalaciones de “Pampa Global” se analizan las implicancias ambientales que tuvieron los cambios que se efectuaron en la pampa en los últimos 500 años a partir del arribo de los españoles al continente americano. El relato del museo plantea que, desde la segunda mitad del siglo XIX, los diferentes modelos de producción tuvieron consecuencias profundas en la sociedad y su entorno, y establecieron los principales problemas ambientales de la región.

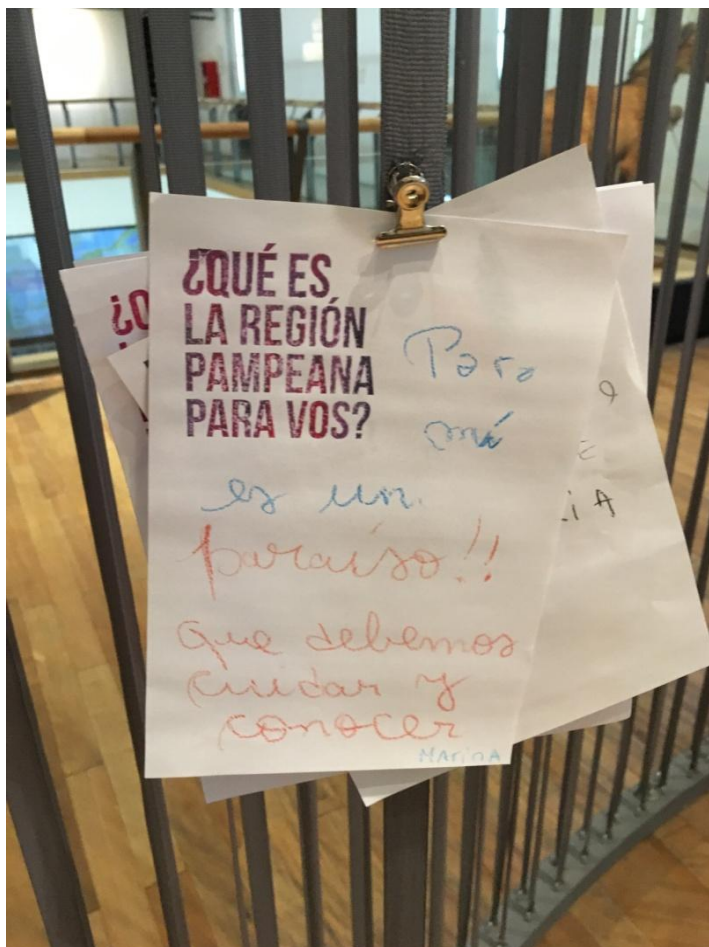
Si bien consideramos que todas las muestras del museo plantean un enfoque que promueve una reflexión crítica de las temáticas que abordan, debemos destacar que esta muestra en particular presenta una manera expresamente “problematizadora” de formular los mensajes, teniendo en cuenta que coincide con las características que hemos mencionado anteriormente acerca de modos de formular pedagógicamente los mensajes, en pos de promover la reflexión crítica en los educandos. La construcción de los relatos del museo se corresponde con un modelo pedagógico comunicacional cuyo objetivo es que el sujeto piense y que ese pensar lo lleve a transformar la realidad.

En ese sentido, se disponen distintos soportes comunicacionales que invitan a interrogarse acerca del vínculo del hombre con la naturaleza, con el objetivo de destacar la repercusión positiva o negativa del accionar de la sociedad en el ambiente y con el foco puesto en la ecología. Se busca que el visitante pueda analizar algunas de estas dinámicas productivas desde una perspectiva crítica e integradora en cuanto a sus impactos sociales y ecológicos.

La muestra, como las demás cuenta con un mapa conceptual, relatos en pared, dispositivos para abrir, descubrir, relacionar, y la instancia de participación a la que se invita expresamente se denomina “Silo Holístico” donde, en palabras de Sebastián Bosch: “preguntamos qué es la pampa para cada uno, con la idea de que si uno piensa que la pampa es un lugar de donde sólo se extraen recursos, probablemente la acción que dé cuenta de ese pensamiento sea de la extracción de recursos, solamente esa. También con la idea un poco utópica de que el ambiente se construya entre lo ecológico y lo social. De cómo uno piensa y qué relación tiene uno con el ambiente”.

Entendemos que al incorporar un espacio de participación como el Silo Holístico en el cual los relatos de los visitantes pasan a formar parte de las colecciones del museo, el proceso de aprendizaje se ve favorecido. Invitar a compartir “Qué es la región pampeana para vos” es un acto de potenciarlos como emisores. Se relaciona a su vez, con el concepto de participación que retomamos de la tradición de los estudios de comunicación de Kaplún, el cual implica que el sujeto abandona su postura de mero receptor (que le ha sido impuesta) para pasar a decir su palabra y en este acto de comunicarlo a otros, da un salto cualitativo en su proceso de formación.





5 – 6 – 7. Intervenciones de visitantes ante la pregunta ¿Qué es la región Pampeana para vos?.

En esto mismo piso, el museo se posiciona como “un aparato que visibiliza historias, relatos y saberes” a partir de la dinámica “Tu propuesta” que consiste en una invitación a compartir por medio de un video propuestas que propongan un vínculo diferente con las personas, la tierra, la producción y el consumo. Para ello se dispone de una pantalla con una cámara frontal donde los interesados pueden filmarse comentando dicha propuesta y cada 3 meses una de ellas es seleccionada para ampliar su información. Sin embargo, al consultar sobre la funcionalidad de dicho dispositivo, Violeta y Flor, dos mediadoras que se encontraban en la sala destacaron no funcionaba en el sentido en que se planteó. Que si no es explicado por los mediadores no alcanza su objetivo, sino que se lo utiliza de una forma distinta, para sacarse fotos o filmar videos pero sólo por el hecho mismo de hacerlo.

Esta salvedad que nos comparten las residentes indica la relevancia que tiene el factor humano en la promoción de actividades participativas dentro de instituciones como los museos. Las instalaciones y los dispositivos lúdicos e interactivos pueden muchas veces ser pintorescos, llamativos e innovadores, pero no siempre alcanzan sus objetivos sin la mediación humana. Las “interacciones de calidad”, el modo en que Ricardo Rubiales llama a los procesos de mediación que observamos en el Museo Gallardo, buscan acercar a los usuarios a vivir experiencias que sean significativas, humanizando el museo a un espacio cálido de convivencia y respeto.

También debemos destacar que no existe “la comunicación perfecta”, los dispositivos participativos no siempre serán interpretados del mismo modo en que fueron pensados, es también parte del proceso de comunicación dialógico obtener las respuestas, ser conscientes de las fallas, corregir y rehacer las construcciones en el sentido que nos interesa.

Por su parte, en otra sala se encuentra la muestra “Esto no es un Camello” instalación que plantea dos relatos posibles sobre el animal-objeto expuesto. Uno tiene que ver con su condición de ejemplar taxidermizado de un ser vivo y otro que relata su recorrido como objeto de la colección del departamento de Ciencias Naturales del Complejo Educativo Constancio C. Vigil, institución intervenida y desmantelada durante la intervención militar que comenzó en Argentina en 1976 y cuyos miembros docentes y no docentes, sufrieron detención ilegal y persecución ideológica.



8. Espacio participativo en la muestra “Esto no es un camello”.

Sin embargo no se agota en esas lecturas posibles, sino que proporciona la posibilidad de compartir la experiencia particular del visitante a través de la invitación “Compartí tu historia sobre La Vigil”, permitiendo a su vez formar parte de la muestra.

Esta instalación participativa es una clara iniciativa en donde coexiste la diversidad de voces. La intención que surge desde el museo es la de de articular sus relatos con aquellos propios de los públicos. Habilitando entonces, un espacio dentro de la muestra para la producción de sentido en relación a la temática expuesta. Nuevamente se posibilita que los visitantes/participantes tengan una actitud activa en la construcción de conocimientos y se apropien de su rol de interlocutores.

4.2.4| Proyectos colaborativos

El Gallardo entendido como espacio que habilita el encuentro sociocultural, museo de significados múltiples y territorio a explorar, no se limita (ni se contenta) con ofrecer a la comunidad sólo sus instalaciones fijas.

Apelando a una “gestión de puertas abiertas” genera, promueve y participa de proyectos colaborativos y de co-construcción con la comunidad mayoritariamente orientadas a las temáticas que se saben relevantes a los fines de la institución.

Desde su reinauguración algunos de los proyectos especiales que el Gallardo ha gestionado son:

Bio Construcción: en el contexto de su remodelación espacial en el período 2013 - 2015, el Museo Gallardo plantea generar un espacio para el intercambio y la construcción de conocimiento donde tenga lugar la técnica de Bioconstrucción. Para ello se destinó el área de trabajo (oficinas), construido con tecnologías que combinan la utilización de materiales naturales sin proceso industrial y el respeto al medio ambiente, promoviendo un desarrollo social sustentable. Esta área es entendida también como un espacio expositivo.

Con la intención de abrir el diálogo e invitar a la comunidad a conocer más sobre ésta técnica, el proceso de construcción se acompañó con charlas y talleres a cargo de especialistas abiertos al público a los que asistieron más de 230 personas a las conferencias y 100 participantes a los talleres.

PERMEABLE un museo en contexto: Éste proyecto nació de la iniciativa de los residentes culturales del 2017. Consistió en un encuentro de producción artística para posibilitar el intercambio de diferentes disciplinas y lenguajes; y se materializó con una intervención colectiva en los límites del museo.

“La idea era poner el museo en contexto y hacerlo dialogar con las 4 fachadas que tiene, la fachada a calle San Lorenzo, la fachada a calle interna, a la plaza y la pared que lo divide con el Ex centro clandestino de detención, tortura y muerte. Servicio de informaciones” señaló Sebastián Bosch.

Para realizarlo, fueron convocados artistas visuales, performers, productores audiovisuales y fotógrafos. La convocatoria alcanzó más de 100 postulaciones de las cuales solo 12 artistas quedaron seleccionados. Para realizar tal proceso de selección recibieron la ayuda de Analía Solomonoff, directora del Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo” de la ciudad de Santa Fe.

El encuentro se orientaba a generar instancias de diálogo crítico entre las artes y el museo, al respecto, el balance de la experiencia fue muy positivo, Según Sebastián: “es una idea que ya venimos sosteniendo hace tiempo y cada vez la afirmamos más. La potencialidad del museo es abrir las puertas, es darle lugar a distintas miradas. Eran artistas, eran 12 artistas en un Museo de Ciencias Naturales. Y está buenísimo. Está buenísimo que se acerquen artistas, biólogos, de distintas disciplinas, de distintos saberes y no necesariamente relacionados a un conocimiento académico formal”.

Por otro lado, la iniciativa más reciente y que se está ejecutando actualmente se trata de **Proyecto Andamio**, una estructura colaborativa para repensar/modificar las exposiciones del museo, a través del diseño de dispositivos museográficos.

El objetivo es producir en conjunto con la comunidad nuevos dispositivos museográficos, sin embargo, es importante señalar que desde la dirección del museo y los sectores afines a la gestión de museografía y museología asumen que la participación de la “comunidad” siempre supondrá un recorte, un porcentaje que quizás no sea representativo a la magnitud de ciudadanos que conformamos Rosario, sin embargo, la búsqueda del mayor alcance y pluralidad posibles es un buen desafío para esta experiencia.

La primera edición de este proyecto se desarrolla en el museo Gallardo, donde se modificará la muestra “Cambiando el mundo con cada mordisco”, incorporando la temática consumo agroecológico.

Sus objetivos son:

- Producir colectivamente dispositivos museográficos
- Dinamizar a las instituciones
- Fortalecer los vínculos entre museos y comunidades
- Investigar y poner en práctica dispositivos de participación ciudadana
- Incorporar a la ciudadanía en la co-producción museológica

- Promover la discusión de problemáticas contemporáneas¹⁴

El proyecto consta de 4 etapas: la etapa 1 se orienta a la elaboración de un documento base. A partir de diversos encuentros con la ciudadanía, indaga sobre aquello que conoce y opina la población sobre el consumo agroecológico.

La segunda etapa consiste en un concurso Latinoamericano para invitar a diseñar y construir dispositivos museográficos. De dicha convocatoria, se seleccionarán ocho participantes que tengan predisposición para el trabajo en grupo, que sean creativos y que en lo posible tengan experiencia en diseño de dispositivos museográficos o museológicos, fuera o dentro de un museo.

Como tercera etapa, planeada para fines de agosto de 2018, se desarrollará un foro + workshop. Se reunirá a un grupo de invitados para que aporten su mirada sobre el abordaje de la temática, participando en diferentes instancias de diálogo con las ocho personas seleccionadas y la comunidad. Entre los participantes se destacan: Brigitte Baptiste, Directora Instituto Humboldt de Colombia; Ricardo Rubiales, Coordinador del Comité de Educación y Acción Cultural (CECA) del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en México; Nicolas Testoni, Director del Museo Ferrowhite de Bahía Blanca, Argentina; Violeta Bronstein del Equipo Planificación Museológica del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina; Antonio Lattuca, Coordinador del Programa del Agricultura Urbana de la Subsecretaría de Economía Solidaria, Secretaría de Promoción Social de la Municipalidad de Rosario, Argentina; y Lisandro Arelovich, profesor de Antropología Económica en la Universidad Nacional de Rosario.

Por último, en la etapa 4, pensada para noviembre de 2018, a partir de los debates generados en las etapas previas, el equipo del museo produce un guión museológico - museográfico. A partir de este, las ocho personas seleccionadas diseñan dispositivos museográficos, modificando la muestra de alimentación mediante un trabajo conjunto en instancias de montaje abiertas a la comunidad.

¹⁴ La fundamentación completa del proyecto se puede encontrar en <https://proyectoandamio.wordpress.com/>

En estas instancias abiertas a la comunidad se invita a asistir encuentros con formato de taller, donde desde la coordinación del museo se compartirán las dinámicas del armado de una exposición en museos y quienes estén interesados también podrán colaborar en el montaje de la muestra.

Como podemos observar, los múltiples proyectos que se conjugan en el museo son planteados con una modalidad participativa, sin embargo esta participación se ve en cierto sentido “delimitada” ya que las decisiones principales surgen desde el museo, en donde se define hasta dónde, qué y cómo va a participar la comunidad.

Al respecto, Sebastián Bosch resalta “el museo o los museos generan relaciones asimétricas de poder con el visitante. El museo es una relación de poder asimétrica básicamente. Suavizada o no pero siempre hay alguien que toma una decisión”.

El grado de participación de los visitantes en las salas de los museos corresponde a un debate actual entre los teóricos de las corrientes museológicas. La mirada de la educación en museos plantea: “La participación de los visitantes en el museo, es fácil de imaginar y difícil de sostener. Una vez puesta a rodar hay que ser fiel a ella y esto no es sencillo. En el corazón de la propuesta participativa reaparece la complejidad vinculada con el hecho de compartir el poder del conocimiento acerca del patrimonio lo que genera ciertos temores asociados con la confiabilidad de los contenidos, el saber experto menoscabado y la pérdida de autoridad” (ALDEROQUI:2015:35).

Consideramos, basándonos en la teoría de la pedagogía de la comunicación, que incorporar prácticas educativas que aspiren a una real apropiación del conocimiento por parte de los educandos, necesariamente supondrá abrir y ofrecer instancias de comunicación, esto es, de participación. El hecho mismo de que surja una intención de participación, indica que quienes transitan los museos tienen algo para decir y desean compartirlo.

Para propiciar una reflexión colectiva, se debe seguir apostando por poner las palabras de los públicos y las del museo en sintonía y a partir de allí, posibilitar flujos comunicacionales múltiples en busca de la producción de conocimientos como producto social.

Aunque sea delimitado, incluir a la comunidad a partir de la puesta en diálogo con el museo es un gran avance. Tener en cuenta las necesidades e inquietudes de los visitantes, habilitarlos a discernir, hacer protagonistas sus narrativas, incluir sus puntos de vista y participar en la formulación de una conciencia crítica, son algunos modos que el Museo Gallardo incorpora para entablar diálogos con sus públicos.

Coincidimos con lo planteado por Mireya Salgado (2004) cuando sostiene: “El museo contemporáneo se despliega en el espacio teórico ya no como un medio de control y legitimación sino de contienda. La contienda debe ser entendida como potencialmente capaz de ocurrir en cualquier punto del proceso museo, desde la producción al consumo. Los museos son un campo de fuerzas, un lugar de encuentros, negociaciones y asociaciones antes insospechadas: producción y consumo cultural, conocimientos expertos y profanos, prácticas y tecnología, lo sagrado y lo secular”.

4.3| Participación en el museo, los talleres

Durante la época de vacaciones de invierno, son cada vez más las propuestas culturales y recreativas que se ofrecen en la ciudad para disfrutar durante el tiempo libre. El Museo Gallardo recibe anualmente la visita de grandes contingentes que aprovechando este receso escolar se disponen a visitar sus instalaciones.

En tal instancia, no sólo ofrecen los recorridos a las instalaciones fijas, en donde se encuentran presentes los residentes culturales atentos a despertar interés en las muestras o disponerse ante cualquier duda que pudiera surgir, sino que desde el área educativa del museo se planifican múltiples talleres con cupos limitados e inscripción previa, otra modalidad de encuentro y diálogo con sus visitantes en donde se busca compartir distintos relatos además de los que hemos analizado anteriormente.

Observamos los talleres que se realizaron del 08 al 23 de julio de 2017, algunos se repitieron por lo que esos días se dispuso la observación de los recorridos libres a las muestras fijas.

Las temáticas de los encuentros fueron variadas, algunas más específicas de las ciencias naturales y otras relacionadas con el arte, la cocina, labores manuales y hasta

carpintería. En la mayoría se utilizaron soportes como videos o diapositivas para acompañar la dinámica.



9. Taller “Nuestro Norte es el Sur” 12 de julio de 2017.

Se observó de forma reiterada que en la propuesta de los talleres había una intención de promover aprendizajes en el marco del intercambio y la interacción social, en el sentido de que siempre realizan primero una pregunta que dé lugar a que los participantes expresen sus saberes, experiencias e ideas o concepciones previas, y a partir de allí el coordinador construye un relato.

En este sentido podemos reconocer que se propicia entonces a la interlocución entre los actores dando lugar a que los participantes se constituyan en lo que, desde la teoría de la pedagogía de la comunicación de Kapún, se identifica como emirecs; esto es, emisores y receptores que se comunican alternadamente con otros emirecs con las mismas características.

También, en numerosas instancias se observó la búsqueda de habilitar otras lecturas sobre temáticas que con frecuencia son naturalizadas. Por ejemplo, en el taller “Nuestro norte es el sur”, el cual abordaba representaciones geográficas desde la cartografía, se planteó la idea de que los mapas se modifican conforme el paso del tiempo y que no hay una verdad unívoca. Existe una multiplicidad de modos de representar el territorio y todos son válidos. En dicho taller también se planteó que “estamos tan acostumbrados a ver el planisferio de una forma que cuando vemos otra nos parece que está mal”.

A su vez, entre la oferta de actividades hubo lugar para la participación de los adultos. Tales fueron los casos de “Cocinando en el Gallardo” y “Construcción de juguetes, en madera y en equipos”, propuestas que se orientaban a entablar un intercambio intergeneracional a partir de actividades lúdicas. A partir de la observación de este tipo de talleres identificamos el espacio museal como espacio de encuentro y a los coordinadores de los talleres como los mediadores que le ponen el cuerpo a los procesos de estimulación para la reflexión crítica, en base a los cuales se construye un contexto de intercambio e interacción social que promueve la interlocución entre los actores.



10. Taller “Construcción de juguetes en madera y en equipos” 15 de julio de 2017.

La jornada de elaboración de juguetes se planteó como una experiencia social y compartida que buscaba generar un vínculo entre niño/adulto y adulto/niño, a partir de la creación de un juguete, para posteriormente llevarse el juguete a casa como materialización de ese vínculo creado.

A su vez, otra experiencia participativa interesante en la que pudimos identificar rasgos del concepto de participación que retomamos de la teoría de la pedagogía de la comunicación de Kaplún trabajado en el marco teórico, fue el taller de arqueología. Los cupos se llenaron rápidamente y muchos padres se acercaron aún sin inscripción por si se liberaba un lugar.



11. Taller de Arqueología 18 de julio de 2017.

La expectativa de los participantes se podía percibir en sus rostros, que expresaban ansiedad por comenzar el taller. Antes de poner manos a la obra, asistieron a la biblioteca donde se les compartió un video que trataba sobre la labor de un antropólogo. Posteriormente, padres, niños y miembros del museo se dirigieron al patio donde estaba preparada la instalación para comenzar con la experiencia de ser arqueólogo/a. Se les explicó a los niños como deben manejarse al encontrar un hueso, cómo realizar las excavaciones.

Una vez comenzada la práctica, tras algunas pinceladas en la arena, aparecieron los primeros huesos. Los mediadores del museo, acompañaron a los participantes a trasladar el fósil a una mesa mientras a su vez aportaron aspectos significativos sobre éstos. Es importante destacar que en vez de impartir un discurso sobre las características, los cuidados y el modo de registro de un resto fósil, les realizaron consultas, tales como ¿A qué te recuerda?; ¿Qué te parece que puede ser?; y a partir de las respuestas, profundizaron los conocimientos.

Esta instancia final de encuentro entre mediadores y participantes del taller nos permitió identificar nuevamente “interacciones de calidad” orientadas a buscar la reflexión, motivar la curiosidad, mediando entre el objeto “descubierto” y el visitante con el fin de generar experiencias significativas en los últimos.



12. Los participantes aprenden como registrar el descubrimiento de un hueso fósil junto a uno de los mediadores del museo.

4.4| ¿Qué hace un mediador en el Gallardo?

Intentamos indagar a lo largo de esta investigación cómo un museo pone en práctica un modelo de comunicación que habilite el diálogo con la comunidad, ¿bastan los soportes comunicacionales que invitan a la participación? Desde la coordinación del Museo Gallardo responden: no.

Al respecto, Sebastián Bosch sostiene: “nosotros creemos que la instancia de mediación entre lo que el museo cuenta en sus paredes y lo que la persona trae tiene que ser humana, tiene que haber alguien ahí en ese rol. No es un dispositivo”. Agregó además que

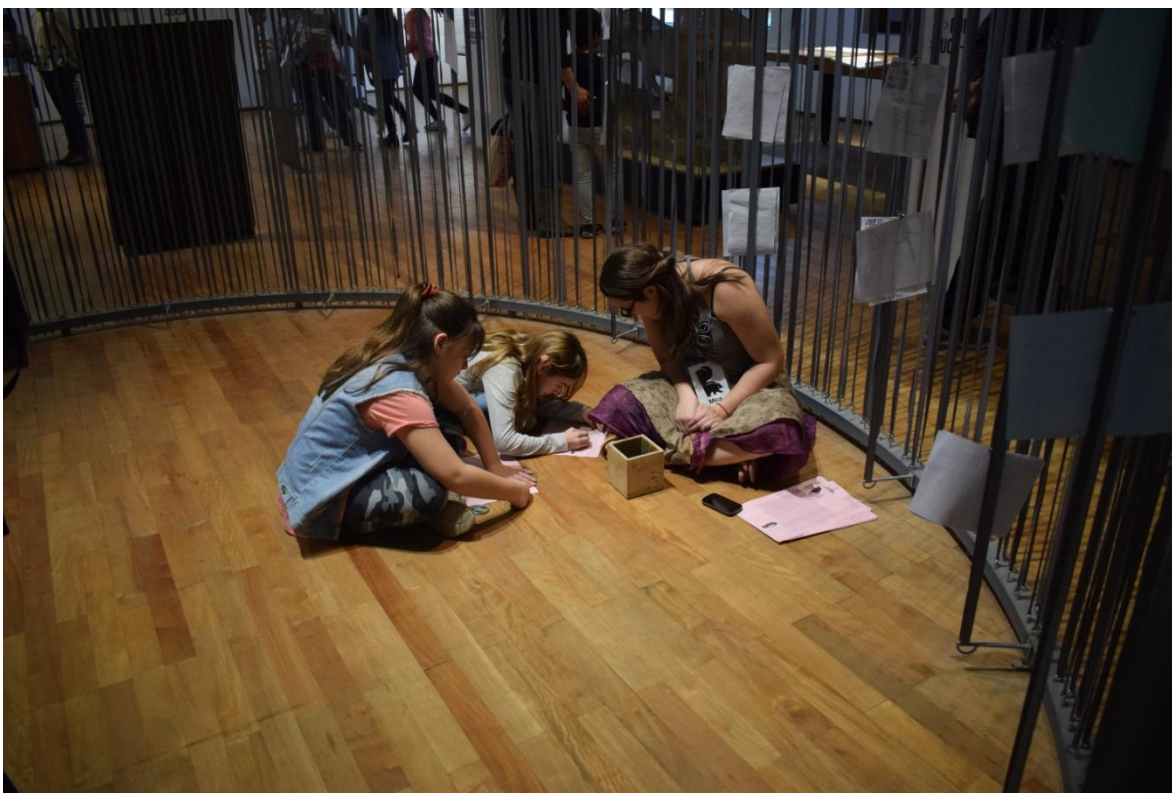
el equipo del Gallardo identifica dos elementos que contribuyen al diálogo, la interacción y el encuentro sociocultural en un museo: “estamos convencidos de que lo dan dos cosas: 1) La espacialidad y 2) La mediación”.

En lo relacionado a la espacialidad, hemos mencionado espacios concretos de participación en los puntos anteriores y la organización museográfica de los contenidos por “núcleos de ideas”. A estas herramientas se les suman lo que desde el museo denominan “espacios de socialización sin colección”. El living de planta baja, el mate-zone en el piso intermedio, la biblioteca, la cocina y el Conversatorium del segundo entrepiso, son espacios donde los visitantes pueden sentarse a conversar sobre las temáticas del museo o sobre cualquier temática.

La intención de habilitar lugares para la actividad social es “generar espacios para que las cosas pasen”, a su vez, Sebastián Bosch destaca que el objetivo también está relacionado con: “soltar un poco el control de cuáles son las cosas que pasan. Que la gente venga a conversar y no tener control sobre eso que están conversando. Algo muy sencillo, pero hay que posibilitarlo”.

El otro aspecto relevante para posibilitar un modelo de comunicación dialógica y posicionar a los visitantes como interlocutores en el museo es entonces, la actividad de mediación. Esta actividad de mediación humana o de “interacciones de calidad”, en el caso del Museo Gallardo desde su reinauguración, es realizada por los “residentes culturales”.

El Programa de Residencias Culturales del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe es una práctica de formación remunerada, de entre 10 y 12 meses de duración, destinada a jóvenes de entre 18 y 25 años. Según éste programa, la Residencia Cultural representa una forma de transitar entre la teoría y la práctica, vincular el conocimiento teórico y el desarrollo profesional con diversas experiencias y prácticas.



13. Mica, residente durante 2017, invita a las visitantes a dibujar la Región Pampeana.

Los “residentes” tienen la posibilidad de poner en práctica dentro del Museo las herramientas que reciben en la formación sobre mediación. A su vez, dicha formación convive con los recorridos teóricos que cada uno trae, ya que generalmente son estudiantes terciarios o universitarios cuyas carreras no se relacionan directamente con las Ciencias Naturales, lo cual habilita la transdisciplinariedad de las lecturas.

Las actividades diarias que realizan se relacionan con participar de las visitas guiadas y a su vez, cumplen ciertos horarios que van acordando semanalmente para estar presentes en las muestras los fines de semana y feriados que se trata de los días de mayor concurrencia del público en general.

Su rol dentro de las instalaciones que componen el Museo Gallardo lejos se encuentra del de un “transmisor” de información. A partir de las numerosas observaciones realizadas tanto en las muestras fijas como en las visitas guiadas y talleres, identificamos que la relación que éstos entablan con la comunidad está orientada a la reciprocidad y

escucha en la que se buscó en todo momento generar una experiencia rica en significados pero construida por el mismo público. Posicionamientos que coinciden con las conceptualizaciones sobre los procesos de mediación que retomamos de Ricardo Rubiales y desarrollamos en nuestro marco teórico.

Catalina Caffaratti, Joana Cipullo, Ornella Abadía y Victoria Cabezas son actualmente residentes en el Museo Gallardo. Identifican que existe una intensión de los visitantes más pequeños de tocar los objetos expuestos, de interactuar y descubrir, pero muchas veces son los padres los que los limitan. Esto nuevamente se relaciona con una representación de museo moderno, donde tocar, charlar, comer (tomar mate) es una conducta inapropiada y en cuanto a la dimensión comunicacional prevalece el carácter informativo y verticalista donde los sujetos que concurren al museo sólo lo hacen como receptores/observadores.

Los modos de interactuar con los visitantes varían según la edad de los mismos. Atentos a los interrogantes del público, observamos a los mediadores dialogar con familias, niños y adultos, tomar de la mano a los más pequeños, hacerles preguntas e interpelarlos.

Ornella señaló que las dinámicas de interacción son muy diversas. “Es muy distinta la semana a los fines de semana. En la semana ya sabemos que grupo va a venir, de que escuela, donde está ubicada la escuela, que edad tienen, cuántos son, a que muestra van a ir y nos organizamos entre nosotros cómo pensar la dinámica. Y después por más que uno seleccione lo que va a decir, todo cambia en el estar ahí, porque con el grupo aparecen cosas nuevas”. Respecto a las visitas espontáneas de los fines de semana destacó: “aparecen cosas fantásticas que no te las esperás nunca”.



14. Visita de la escuela N° 56 “Almafuerte”. Las residentes invitan a los niños a reflexionar acerca de los modos de producción del trigo en la instalación “El camino del trigo”.



15. Diálogo sobre el consumo de verduras de estación.

Catalina señaló que en muchas ocasiones si bien como mediadores tienen la intención de contraer una conversación con los visitantes, los mismos les agradecen su predisposición pero prefieren construir los recorridos por sí mismos: “a veces con la propuesta que vos tenés para hacerles, por momentos podés tener una súper participación y vincularte y ser necesario para propiciar algo y hay veces que por el mismo ritmo de esa familia, o de esa persona que llega, quieren apropiarse ellos mismos de su recorrido y también está buenísimo”.

La decisión de construir recorridos propios o en grupos pero sin generar interacciones con los mediadores no es un fenómeno extraño en museos participativos. En principio, puede asociarse a una actitud activa del educando si tenemos en cuenta que en el marco de un modelo pedagógico “transformador” el proceso de enseñanza-aprendizaje demanda una decodificación activada, lo que supone cierta reelaboración y reflexión

propia; a partir de la cual el sujeto va construyendo conclusiones, en fin, una actividad que debe realizar por sí mismo.

También pueden existir públicos que no requieran de mediación o interacciones sociales en su visita al museo, sin embargo, el rol del “educador” o “mediador” no desaparece ni deja de ser importante, la perspectiva de la comunicación educativa plantea en este sentido, que no se trata de promover procesos educativos sin maestros o guías en el caso de los museos, sino de renunciar al lugar de fuente de comunicación unívoca para, por el contrario, favorecer la interlocución. En este sentido, consideramos que es justamente lo que se promueve en el Museo Gallardo.

Las entrevistadas coinciden en que el museo como dispositivo en general despierta la curiosidad y es movilizante independientemente de la función o no de los mediadores. “Es muy difícil transitar el Museo Gallardo y salir igual que como entraste” destacó Catalina.

Finalmente nos interesa destacar, una iniciativa de los residentes/mediadores del 2017, que con intención de producir y compartir sus lecturas en el transitar de sus experiencias en el museo, lanzaron el blog online Patio(s)¹⁵.

La puesta en valor de los relatos de los mediadores a partir del uso de una herramienta virtual para posicionarse como interlocutores, da cuenta una vez más del modelo de comunicación dialógica que se instala en el Gallardo a partir de su reinauguración en 2016.

El sitio se presenta argumentando: “*Creamos Patio(s) con la intención de habilitar un espacio en el cual compartir producciones respecto a nuestras experiencias como residentes del Museo Gallardo.*”

Con la intención de acercar estas vivencias a la comunidad y enriquecer las prácticas museológicas, publicamos producciones que articulan diferentes lenguajes y conocimientos.

¹⁵ <https://patiosgallardo.wordpress.com>

Por medio de este blog pretendemos fomentar narrativas que empoderen diversos saberes, a través de múltiples formatos que faciliten la emergencia de la subjetividad”¹⁶.

Si bien el blog no ha sido actualizado en los últimos meses, la iniciativa y la posibilidad de abrir un canal comunicacional propio de los residentes para compartir sus experiencias y relatos puede entenderse como un modo más de participar, producir contenido, dialogar y reflexionar desde quienes transitan diariamente el museo. Es un espacio significativo para generar conversaciones con la comunidad.

4.5| Otros modos de interacción. Redes sociales y sitio web

En el marco de una sociedad cada vez más globalizada y que accede a la información por medio de tecnologías digitales, estar presente en internet y en redes sociales es tarea obligatoria no solo para empresas o marcas. Grandes son los logros que organizaciones de la sociedad civil, gobiernos e instituciones pueden alcanzar con una buena estrategia de comunicación digital.

La presencia online es un capítulo más en los manuales de comunicación de las organizaciones en el Siglo XXI y requiere, como acabamos de mencionar, planificación, coherencia, delimitación de objetivos, plazos, etc.

Actualmente la digitalización de las colecciones de un museo así como los diversos modos de generar interactividad tales como la realidad aumentada, realidad virtual, gamificación, entre otros, dan lugar a nuevos modos de producir, almacenar y distribuir información y son en sí mismos objetos de estudio en investigaciones académicas.

En el caso concreto de nuestra investigación, nos interesa realizar un breve análisis del uso de la plataforma web del Museo Gallardo así como de su perfil más utilizado en redes sociales que es el de Facebook con el objetivo de identificar otros modos de interacción y diálogo con la comunidad, que el museo habilita.

El sitio web¹⁷ se utiliza como un espacio online para la difusión de actividades y convocatorias que surgen desde el museo pero no están relacionados específicamente con

¹⁶ <https://patiosgallardo.wordpress.com> Recuperado 01/05/2018.

las muestras fijas, por ejemplo “Permeable, un museo en contexto” o “Proyecto Andamio”. Por otro lado, durante las observaciones que realizamos identificamos que los docentes que se acercaban a las visitas guiadas o a las reuniones previas habían consultado los horarios y datos de contacto del museo por este medio.

Por su parte, la fanpage “Museo Gallardo¹⁸” fue creada en marzo del 2016 y posee aproximadamente 7700 seguidores. Desde su creación y con el correr de los meses fue definiendo su estética e identidad propia. En los inicios se observan publicaciones relacionadas principalmente con álbumes de fotos de las visitas del público en general, así como el redireccionamiento a otras páginas, mayormente relacionadas con cuentas oficiales del gobierno de la Provincia de Santa Fe, donde se hace referencia a actividades o propuestas del museo.

Paulatinamente se implementaron imágenes propias y zócalos con el logo del museo, utilización recurrente de GIFS, una herramienta que permite contar, invitar, mostrar, entre otros usos, de forma dinámica y atractiva.

Sus publicaciones son diarias, mínimo una por día donde si no existe algún tema importante o de referencia se invita a los públicos a visitar las exposiciones, aclarando días y horarios de atención. Otros recursos que utilizan son los videos, las infografías y el redireccionamiento a otras páginas pero las cuales pudimos notar respetan una inclinación de su temática con lo relacionado a la ciencia o a los museos, por ejemplo: noticias de diarios locales o regionales relacionadas con la ciencia, la página web del CONICET, sitios web de la municipalidad de Rosario o del gobierno de la provincia de Santa Fe, etc.

Respecto a la interacción que tienen con sus seguidores, los comentarios que reciben son en su mayoría de agradecimiento o expresando la conformidad de los que han visitado las muestras, son respondidas por parte del museo con un “Me Gusta”, por su parte, cuando se realizan preguntas puntuales acerca de una actividad o se solicita información, son respondidas a la brevedad.

¹⁷ www.museogallardo.gob.ar

¹⁸ <https://www.facebook.com/MuseoGallardo>

Existen 47 opiniones plasmadas en la fanpage, de las cuales 34 son positivas y 13 negativas. Es interesante detenernos en el pequeño porcentaje que calificó con un puntaje de 1 o 2 de un total de 5 estrellas, tal como la plataforma Facebook permite.

La mayoría de las calificaciones negativas se relacionan directamente con el impacto que ha tenido la nueva propuesta del museo en sus visitantes, muchos de ellos manifiestan que han sentido desilusión o no han podido comprender la finalidad de algunas de las muestras de los distintos pisos o que aún valorando lo positivo de una nueva propuesta de museo sienten cierta nostalgia por no encontrar las piezas de animales disecados que en su principio han identificado al museo como gran referente en las ciencias naturales “tenía la ilusión de que mi hijo de tres años pudiera ver los animales que había antes”¹⁹ argumenta una usuaria de Facebook. Al respecto el museo desde su fanpage se ha encargado de responder particular y explícitamente cada una de las opiniones invitando a reflexionar acerca de nuevas formas de vivir la experiencia museística.

En la fanpage de Facebook del Museo Gallardo se registran opiniones tanto positivas como negativas, lo que posibilita un espacio virtual donde los visitantes pueden ser constructores y lectores de sus propios contenidos, otra instancia en la que se posicionan como interlocutores o emirecs permitiendo también el encuentro e intercambio con otros visitantes.

¹⁹ https://www.facebook.com/pg/MuseoGallardo/reviews/?ref=page_internal Recuperado 13/05/2018.

5| Nuestra experiencia en el Gallardo. Reflexiones a modo de conclusión

A partir del análisis de caso realizado, pudimos comprender las diferencias entre los enfoques tradicionales que han caracterizado a los museos como albergues del patrimonio, de narrativa lineal y las renovadas experiencias participativas y dialógicas que se proponen en múltiples museos contemporáneos.

El Museo Provincial de Ciencias Naturales “Dr. Ángel Gallardo” transitó por ambas modalidades. A pesar de la penosa pérdida de gran parte de sus colecciones en el incendio del año 2003 supo reinventarse y a partir de allí, ofrecer a la comunidad un espacio para el encuentro sociocultural. Se trata ahora de un museo que no se dedica a responder preguntas sino que genera interrogantes e invita a repensar las lógicas desde las cuales habitualmente representamos el mundo.

Es esta característica particular la que nos condujo a problematizar sobre el modelo de comunicación, la participación y su rol como mediador cultural. El museo se hace responsable del contexto social, político, económico, cultural en el cual se emplaza, con el que convive en su cotidianidad. Brinda sus instalaciones como lugar de encuentro para la reflexión y el intercambio simbólico a partir de la incorporación de un modelo pedagógico-comunicacional que habilita el diálogo y la interlocución, por ende la participación activa.

Existe una intención de desvincular la institución museo del lugar de nostalgia, donde el pasado se presenta como mito, o como algo ajeno al presente. Los museos contemporáneos se convierten en lugares de intercambios, de construcción colectiva de conocimientos, superando su función de conservadores del patrimonio para abarcar también una finalidad social y educativa.

Sus fronteras se abren, el museo se hace “permeable” tal como lo han planteado en uno de los proyectos abiertos a la comunidad, permite que lo “vivo” transite sus instalaciones y en ese esfuerzo de apertura incorpora discursos contextualizados, pluralidad de voces, ambivalencias, incertidumbre y la reflexión. Esta característica también se ve plasmada en la relevancia que se le asigna a la mediación humana, al rol de los mediadores culturales en la interlocución con la comunidad.

Si bien, aún se percibe una tendencia por parte de los visitantes (sobre todo los adultos) a realizar un recorrido lineal, estructurado que en algunos casos no sobrepasa la observación, sin embargo esa “herencia”, como la hemos denominado anteriormente, está en confrontación permanente con las distintas interpelaciones que el museo presenta en cada una de sus instalaciones. Dado que desde la coordinación del Museo Gallardo está claro que para que los espacios públicos de este tipo sostengan relatos plurales y funcionen habilitando relaciones ubicuas en la esfera de la diversidad sociocultural, necesariamente hay que participar, habitarlos, transitarlos, construirlos, desarmarlos, reconstruirlos y volver a pensarlos.

Por otro lado, en un sentido más general, consideramos que un desafío actual para los museos contemporáneos es la incorporación de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) a sus relatos. Desafío en tanto se aspira a lograr en una convergencia de soportes analógicos y digitales donde éstos últimos promuevan nuevos modos de producción, circulación y consumo de los contenidos.

En consecuencia, toma gran relevancia la estrategia de comunicación que se construya en el trasfondo de la implementación de las TIC en museos. Un caso que se está llevando adelante actualmente y es interesante para destacar es la “propuesta de *infoentertainment*: incorporando contenidos digitales interactivos e inmersivos desde una perspectiva lúdica, atractiva, divertida y de alto impacto”²⁰ del Complejo Museológico de San Lorenzo, inaugurado el pasado mes de mayo del corriente en el marco del 222° aniversario de la Ciudad de San Lorenzo en Santa Fe. Dicho proyecto nace de un plan de modernización llevado a cabo por la Dirección de Comunicación Multimedial de la Universidad Nacional de Rosario.

Podemos sostener entonces, que nos encontramos en un momento “bisagra” donde los diversos públicos, y sobre todo los más jóvenes por su constante contacto con las TIC, están acostumbrados a participar, a tener protagonismo en las actividades educativas y culturales, pero sin embargo en instituciones que están asociadas al reservorio del

²⁰<http://www.dcmteam.com.ar/3/transmedia/50/Plan-de-Modernizacion-Complejo-Museologico-San-Lorenzo>
Recuperado 26/06/2018

patrimonio como bibliotecas y museos aún está muy arraigado tener una actitud más reservada, contenida y calma.

Consideramos a su vez, que una de las metas más próximas para estas instituciones tiene que ver con superar la desigualdad de acceso que afecta a la comunidad, muchos no consideran los museos dentro de su universo cultural aún cuando están inmersos en el mismo contexto socio-histórico que atraviesa tanto al museo como a aquellos que concurren asiduamente. Se trata de un esfuerzo por desvincular las visitas al museo como ocio “culto” y alcanzar francamente esa característica de “museo para todo público”.

Para finalizar nos interesa destacar que generar el acceso así como los procesos de participación, inclusión ciudadana y gestión cultural “de puertas abiertas” es una tarea que debe formar parte de la agenda política de los gobiernos. Tal como lo afirma Mireya Salgado (2004) “Aún hoy la decisión sobre cuáles son los bienes y procesos culturales más valiosos o significativos para la comunidad está en manos de muy pocos. En ese sentido es clave que los gobiernos locales, como ya sucede en algunas ciudades latinoamericanas, impulsen procesos de participación, educación y organización en relación a los derechos culturales. Es a partir de la toma de conciencia de esas necesidades que la gestión cultural - y de museos- adquiere sentido”.

6| Bibliografía

ALDEROQUI, S. (2015) El museo de los visitantes. Revista Museología & Interdisciplinaria Vol.1V, n° 7, Out. / Nov. de 2015 disponible en <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/viewFile/16622/11917>

ALDEROQUI, S. Y PEDERSOLI, C. (2011). La educación en los museos: De los objetos a los visitantes. 1° ed. Buenos Aires. Editorial Paidós.

ASENSIO, IBÁÑEZ, CALDERA, ASENJO Y CASTRO (Eds.) (2012) Museos y comunicación: algunas reflexiones y consideraciones generales. Madrid. SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 3. Disponible en https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11503/57105_5.pdf?sequence=1

Recuperado 20 de octubre de 2017.

DE CARLI, G. (2003) Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. Revista ABRA [en línea]. Disponible en www.ilam.org. Recuperado 7 de noviembre de 2017.

DESVALLÉES, A. MAIRESSE, F. (2010). Conceptos claves de museología. Armand Colin y ICOM. Versión digital disponible en: www.unesdoc.unesco.org

DÍAZ BALERDI, I (2002) ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Quebec. Artígrama, núm. 17, 2002. Disponible en <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/3varia/13.pdf>. Recuperado 19 de Octubre de 2017.

GOBIERNO DE SANTA FE (2018) Ministerio de Innovación y Cultura. Gobierno de Santa Fe – Portal. Provincia de Santa Fe. Argentina. Disponible en <https://www.santafe.gob.ar/>

GUISASOLA M. comp. (2012) Miradas sobre los museos de Rosario: pasado, presente y futuro. 1° ed. Rosario. UNR Editora

KAPLÚN, M. (1998) Una pedagogía de la comunicación. Madrid. Ediciones de la Torre.

KAPLÚN, M. (2001) A la educación por la comunicación. 2° ed. Quito, Ecuador. Ediciones CIESPAL.

MEJÍA, J. (2008) Historia y evolución del Museo en Museología. Cátedra electiva de formación integral. En Internet: jm-museologia.blogspot.com.ar.

MUSEO PICASSO (2010) El blog del Museo Picasso. Barcelona. <http://www.blogmuseupicassobcn.org> “¿Cómo hacer los museos más participativos? Nina Simon da muchas claves en el libro: TheParticipatoryMuseum” disponible en: <http://www.blogmuseupicassobcn.org/2010/11/%C2%BFcomo-hacer-los-museos-mas-participativos-nina-simon-da-muchas-claves-en-el-libro-the-participatory-museum/?lang=es> Recuperado 20 de Octubre de 2017.

NUÑEZ, A. (2007) El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. Bogotá, Colombia. Universitas Humanística. Pontificia Universidad Javeriana.

PANOZZO ZENERE A. (2015) El museo un hecho comunicacional de disciplinamiento. Medellín, Colombia. Revista Luciérnaga. Facultad de Comunicación Audiovisual - Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - Año 7, Edición 14.

PORTAL WEB DEL MUSEO PROVINCIAL DE CIENCIAS NATURALES “DR. ÁNGEL GALLARDO” (2018) Provincia de Santa Fe. Argentina. Disponible en <http://www.museogallardo.gob.ar>

RUBIALES, R. (2013) Educación en museos. Notas sobre aprendizaje, interpretación y sociedad del conocimiento. Ebook. Disponible online en www.educacionenmuseos.com

SALGADO, M. (2013) Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas. Florida. Wolkowicz Editores.

SALGADO, M. (2004) Museos y patrimonio: fracturando la estabilidad y la clausura. Quito, Ecuador. ICONOS N° 20, Flacsopp. 73-81. Disponible en <http://www.flacso.org.ec/docs/i20salgado.pdf> Recuperado 04 de mayo de 2018.

SIMON, N. (2011) Museum 2.0. El museo participativo. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=AGIFi02HHcw> Recuperado 13 de enero de 2018.

TAYLOR, S. y BOGDAN, R. (1990) Introducción a los Métodos Cualitativos de investigación. Buenos Aires. Paidós.