

Modalidades de Apropiación del Patrimonio: El Museo y su público*

Carla Altamirano
Carolina Crespo
Erica Lander
Natalia Zunino

Estudiantes de Ciencias Antropológicas. FFyL-UBA Pasantes en el MMAHH. Secretaría de Cultura-GCBA

Introducción

Esta ponencia presenta algunas conclusiones preliminares que se desprenden de la investigación que se lleva a cabo acerca del público visitante al Museo José Hernández (Secretaría de Cultura de la Ciudad), en el marco de un programa de pasantías para alumnos de Antropología que se realiza a través de la Sección de Folklore del Instituto de Ciencias Antropológicas de la F.FyL.-U.B.A. La etapa de la investigación en que se apoya esta comunicación ha sido realizada durante los últimos seis meses de 1996, por un grupo de estudiantes de esta carrera. (1)

El Museo José Hernández se encuentra emplazado en el barrio de Palermo Chico sobre la Avenida del Libertador. Se trata de una casona de estilo francés, que fue donada a mediados de siglo, por la familia Bunge, a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Cuenta con tres salas con exposiciones permanentes, una sala para exposiciones temporarias y un jardín interior. En la sala principal, donde se pueden apreciar las características de la construcción de estilo europeo distintivo de este barrio residencial - molduras, amplios ventanales, mármoles -, se exhibe platería criolla. Atravesando el jardín, se accede a las otras dos exposiciones. Una, con artesanías textiles, tanto criollas como indígenas y, otra, dedicada al gaucho. En ambas se encuentran ambientaciones que contextualizan el uso de los objetos y representan escenas de la vida cotidiana.

Cuenta además con una biblioteca especializada en folklore y un local de venta de artesanías. El Museo también ofrece diversos cursos y talleres así como servicios para docentes y personas discapacitadas. El público visitante objeto de estudio ha sido segmentado por la Dirección del museo, en tres grupos según sus distintas modalidades de acceso al mismo: docentes de nivel Inicial, quienes desarrollaron durante 1996 una "experiencia participativa" dentro del marco de un proyecto interinstitucional; visitantes que concurren espontáneamente a la institución y personas pertenecientes a centros de jubilados o integrantes de lo que se llama habitualmente tercera edad, a los que especialmente se los invitó a colaborar con el trabajo de investigación.

En el caso del primer segmento, la "experiencia participativa" es concebida por parte de las autoridades del Museo, como una actividad que permita al docente interpretar y resignificar el potencial educativo del Museo diseñando él mismo -en función de las particularidades de su hacer pedagógico- la visita que realizará con sus alumnos. Por parte de las autoridades escolares, se trata de una actividad que se inscribe dentro de los lineamientos de la Reforma Pedagógica, especialmente en lo que se refiere a la apertura de la escuela hacia otras instituciones de la sociedad. El objetivo principal del estudio del público docente interviniente en esta "experiencia participativa", era explorar sus concepciones acerca del museo como institución y de las temáticas tratadas por el mismo, y realizar una estimación de la incidencia de dicha "experiencia participativa" en la transformación -o no- de sus preconceptos. En el caso del segmento de los visitantes espontáneos, el objetivo era conocer el perfil del público y su opinión sobre el museo y las exposiciones.

También, y en función de la temática del museo y de las expresiones favorables que dejaban los visitantes en el Libro de visitas, se dirigió la investigación a profundizar acerca de las nociones de identidad y tradición que ponían en juego al interpretar la propuesta del museo.

El objetivo inicial formulado para el estudio del sector conformado por la tercera edad era lograr un conocimiento sistemático de sus necesidades cognitivas y simbólicas como público de este museo en particular (2). En principio indagamos acerca de diversas percepciones internalizadas, como la imagen de museo y las funciones sociales y culturales que cumple la institución. Como segunda instancia profundizamos en las formas de percibir, apreciar y conceptualizar diferentes aspectos que resultaron relevantes para la temática del museo.

La metodología de campo empleada en este estudio ha consistido en la realización de entrevistas abiertas, focalizando nuestro interés en determinadas temáticas, junto con la técnica de observación con y sin participación. A través de dichas herramientas nos iniciamos en la exploración de las diferentes formas de apropiación cognitiva que el público visitante hace del Museo y de su muestra.

Partimos de la hipótesis de que las diferentes formas de apropiación están influidas tanto por las concepciones acerca del Museo como institución como por aquello que se considera nuestro patrimonio cultural.

Acerca del público frente a la propuesta del museo En los últimos años se ha ido desarrollando, en el campo de la museología, un nuevo concepto de museo y de sus funciones , a partir del cual se concibe al público como un sujeto activo y participativo, que interactúa con el mensaje expositivo. Esta nueva concepción se opone a la tradicional para la cual existe un curador que es el responsable del montaje de la exposición, y un público, concebido como un mero receptor de la muestra. La exposición ya no es concebida como algo estático sino como un lugar de construcción de sentido en la cual existe una relación interactiva entre el público y lo expuesto. La muestra o exposición no brinda un único mensaje sino que éste es interpretado y resignificado por el visitante de acuerdo con sus vivencias y bagaje cultural, de acuerdo con su propia historia.

El cambio en la percepción del público está emparentado con el cambio en la concepción de museo que se ha producido en los últimos años. Estos cambios se pueden resumir en cuatro aspectos (Cf. Asensio y Pol):

1- Un cambio epistemológico: Se pasa de una concepción positivista o neopositivista, en la cual predomina la acumulación de datos; a una perspectiva racionalista donde importan las teorías que permiten explicar esos datos.

2- Un cambio disciplinar: Se pasa de una perspectiva descriptiva con un enfoque taxonómico a una perspectiva explicativa, en la cual el enfoque es relacional.

3- Un cambio museológico: Se pasa de la concepción de museo almacén, donde lo importante es la clasificación y catalogación del material acumulado, a una concepción del museo más comunicativa, en la cual el énfasis está puesto en la difusión.

4- Un cambio en el papel del visitante: Antes se pensaba en un público experto, elitista, con una actitud pasiva y contemplativa ante la pieza. Actualmente se piensa en el público como masivo, no experto, con una actitud activa y una intención comprensiva. Cuando se hace referencia al hecho de que el visitante debe tener una actitud activa, esto es básicamente a un nivel cognitivo, intelectual y emotivo, no necesariamente a nivel motor o conductual. De esta manera, la variedad de significados que un objeto evoca son captados por medio de niveles cada vez más complejos de elaboración intelectual, no sólo a partir de la identificación vivencial con lo visto.(3)

Creemos en la potencialidad del museo para quebrar los estereotipos que llevan a pensar al mismo y a sus muestras como estáticas e inmutables, sin contacto con el presente. Creemos que éste debe generar y permitir un espacio de reflexión, de apropiación por parte de los sujetos, donde al "contar la historia", ésta sea entendida con cruces y heterogeneidades. Proponemos concebirlo ..."como un campo activo en la creación de nuevos sentidos sociales, sobre la base del reconocimiento y el respeto a la diversidad "... (Batallán; 80).

En el caso del Museo Hernández en particular se pretende fomentar el pensamiento crítico sobre temáticas específicas tratadas en las muestras -el gaucho, la tradición, la identidad- para que la didáctica resultante acerque al público nociones más dinámicas y no estereotipadas. Es en este marco que resulta imprescindible plantear la discusión tanto sobre el público como sobre la muestra desde una perspectiva interdisciplinaria.

Los conceptos previos del visitante y la interpretación de la propuesta del museo Nuestra investigación partió del supuesto de que todo mensaje es resignificado por el receptor. Dicha resignificación estaría determinada por un lado, por la posición del mismo dentro del espacio social -es decir, según su bagaje de conocimientos anteriores-; y por el otro, por el lugar donde el mensaje es emitido. Teniendo en cuenta todo esto y lo anteriormente expresado acerca del público como sujeto activo, es que consideramos relevante indagar acerca de la apropiación por parte de los visitantes del mensaje expositivo que brinda el museo. Tendríamos que aclarar que al haber trabajado con tres grupos de visitantes diferentes, y con ciertos objetivos específicos para cada segmento, en la información recogida encontramos variaciones en las percepciones y valoraciones acerca de lo visto, pero que, a fin de elaborar este informe, se trató de focalizar en algunos ejes discursivos comunes a los tres grupos en estudio, dejando constancia que han quedado sin tratar otros temas que serán profundizados en trabajos futuros. Por otra parte, a partir del trabajo cualitativo nos propusimos considerar las distintas "voces" encontradas que, en tanto discursos sociales posibles, nos permitieron rescatar la variabilidad existente poniendo de manifiesto la complejidad de la realidad. A través de la información obtenida en el campo, reconstruimos la idea que se tiene acerca de la función del museo, no desde el "deber ser" establecido, sino a partir de rastrear diversas posiciones y experiencias de los sujetos que visitan los museos. Tarea de indagación que nos permitirá llegar a comprender la diferencia entre el mensaje que la gente construye en su experiencia como público, y el mensaje que el museo quiere emitir o cree emitir para ese público.

Como toda institución, el museo es percibido, por el público en general, como portador de ciertas "funciones", como ámbitos que desempeñan roles específicos dentro de la sociedad. Dichos roles, que pueden ser compartidos con otras instituciones sociales, son los que le dan una marca original, y condiciona la relación que se establecerá entre el museo y los actores sociales. Reiteramos esta idea, como la principal de nuestra ponencia: frecuentemente, las "funciones" que tiene una institución para el sentido común, no son necesariamente coincidentes con lo que la institución pretende tener o cree tener.

A partir del análisis de las entrevistas se desprende que, algunas de estas "funciones", son concebidas casi de manera lineal y acrítica por el público asistente a las muestras museográficas, como características inherentes a la institución. Pero, concurrentemente existe cierta diversidad en cuanto a estas concepciones.

Para el público, el museo cuenta la historia "verdadera", a diferencia de otras instituciones u otros ámbitos (escuela, medios masivos de comunicación, etc.). Pero lo significativo es que a partir de la muestra han surgido diferentes visiones del pasado: para algunos, el museo muestra un pasado sin "contaminaciones" de variables políticas o sociales, es decir, es percibido a partir de una visión romántica; para otros es un espacio estático, exótico, perteneciente a los "otros"; con el que se establece un vínculo distante; finalmente, en otros casos, es un espacio vinculado a la evocación de la propia experiencia afectiva del pasado, de sus recuerdos o de un patrimonio que se supone definitivamente compartido. En tanto espacio recreativo, el museo es percibido como un lugar donde se encuentra algo distinto a lo cotidiano, como un ámbito exótico, detenido en el tiempo.

La institución Museo es percibida también como lugar de reconocimiento, reactualización compartida de las raíces colectivas, posiblemente a partir de una necesidad insatisfecha de comprensión de los orígenes heterogéneos del "ser argentino".

La función educativa del museo es asumida como un apoyo material a los conocimientos tratados en la escuela, como institución difusora de conocimientos. Esta función, se encuentra vinculada con la noción de legitimidad: el Museo presta una supuesta objetividad a lo enseñado en la escuela; la muestra museográfica ofrece lo "verdadero", lo "real".

La función educativa del museo fue destacada por los tres grupos de visitantes analizados; pero, en particular, encontramos en el discurso de los docentes de nivel inicial -en coincidencia con lo desarrollado por Massa en un estudio sobre los docentes que visitan el Museo Etnográfico- que su motivación para realizar la visita estaba relacionada con un sentido didáctico: buscaban la experiencia "directa", el conocimiento de la "realidad".

Así es como la institución museo es vista como depositaria del patrimonio cultural, y principalmente, como autoridad en el proceso educativo, ya que transmitiría una verdad sustentada en las evidencias materiales expuestas. Los entrevistados han puesto énfasis en los conocimientos adquiridos a través de la visita al museo y algunos de ellos han realizado una clara diferenciación entre éste y la escuela, adjudicándole al museo el "conocimiento de la verdad". El museo es concebido como un ámbito que brinda la posibilidad de

"contar la historia" como ha sucedido realmente, siendo la experiencia directa de las evidencias materiales la que permitiría acceder a la misma. En contraposición, la escuela, basada principalmente en el conocimiento teórico, ha sido difusora de las diversas corrientes historiográficas que han inventado, modificado u ocultado aspectos de nuestra sociedad. De esta manera, se pierde de vista el carácter interpretativo e intencional implícito en la muestra, en tanto exposición diseñada por sujetos. Una de las funciones del museo que se presenta como una necesidad del público, es la de que este ámbito sea un espacio activo,

similar al de un centro cultural; donde exista un intercambio más dinámico entre el público visitante y el Museo, en el cual, el primero, sobrepase el papel de mero observador, convirtiéndose en actor importante en la relación público-institución. Una función que prácticamente no es tenida en cuenta por el público, es la de ser un centro de investigación o por lo menos la de un lugar donde se reelaboran con fines de divulgación conocimientos obtenidos en trabajos de investigación. Creemos que esto se relaciona con estereotipos que se tienen sobre la institución: visiones estáticas, en las cuales se asocia al museo con un lugar donde se exhiben o se conservan objetos, los que por sí mismos y en sí mismos son portadores del conocimiento, sin mediaciones. Por otra parte, recuperamos de las entrevistas ciertas nociones previas acerca del museo como institución en general: como un espacio frío, grande, oscuro, sucio, con olor a viejo. También la expresión de sorpresa del público entrevistado, así como las felicitaciones encontradas en el libro de visitantes del Museo Hernández tanto por el cuidado del patrimonio así como por el mantenimiento del edificio, nos estaría indicando por contraste la vigencia de este preconceito negativo. Preconceito que subsiste no obstante que la presentación actual de casi todos los museos de la ciudad lo contradicen. Tal vez en próximas indagaciones debería explorarse la conjetura de que tal sorpresa, indicador de contrastes entre lo esperado y lo encontrado, se activa al constatar inesperadamente que existen en la Argentina espacios estatales donde se cuida el patrimonio colectivo(4) .

También se recuperó la vigencia de ideas previas sobre el museo como un lugar aburrido y rígido, un lugar donde la transgresión a las reglas estaría resguardada por la figura del vigilante, donde quedaría "prohibido" tocar, hablar en voz alta, traspasar ciertos límites, etc. Hemos registrado, por ejemplo, que en el caso de los docentes se cuida que los alumnos no toquen los objetos, procurando a su vez que no levanten la voz; pero además, los visitantes en general hablan en voz baja.

Sin perder de vista ciertas excepciones, el museo fue recorrido de manera ritualizada, aunque los tiempos de visita variaban entre entre los distintos segmentos de público y al interior de los mismos. Estas concepciones acerca del museo como institución inciden en las diversas maneras de apropiación tanto del museo como de su contenido.

Así, en relación a la forma en que se despliega el contenido de la muestra del Museo Hernández, ha sido significativa la sorpresa expresada por los visitantes respecto a los recursos utilizados para emitir el mensaje: dioramas, disposición de los objetos, utilización de las voces de los actores, entre otras. En cuanto al contenido, los entrevistados señalan que la imagen del campo y del gaucho son aspectos primordiales de la tradición. La figura del indígena es soslayada por los docentes, mientras que en los ámbitos de la tercera edad y de los visitantes espontáneos, ésta ha quedado definitivamente vinculada a la "argentinidad" aunque tal vez en forma genérica: "los indios". Por el contrario, la figura del inmigrante, es excluida, en general, como agente conformador de la tradición. Los visitantes, en su mayoría pertenecientes a los sectores medios de la sociedad, aceptan que la Argentina fue construida con el aporte del inmigrante pero este aporte es excluido de la tradición con racionalizaciones que apuntan por un lado, a su incorporación reciente, frente a una continuidad originada en un pasado más lejano en el tiempo o a un criterio taxonómico estereotipado, "este es el museo de José Hernández, es del gaucho, lo de los inmigrantes tiene que ser en otro museo". Pero desde una aproximación más profunda, podríamos decir que existiría un vínculo entre el cuestionamiento acerca de la integración del inmigrante y la identificación con el gaucho, que nos estaría hablando, a su vez, de la idea de tradición y de identidad históricamente construidas a través de la escuela.

Por un lado, la representación de l gaucho se perpetua a través de una imagen romántica y telúrica que se materializa al caracterizarlo como un ser solitario, que no mantiene relación sino con sus pares, único habitante del campo, amante del caballo y la diversión de pulpería. El gaucho no sólo aparece como un "ellos" perteneciente a un tiempo y espacio ajeno a nuestro presente urbano, sino que se cosifica a tal punto que se le reduce humanidad: "Vimos como vivían los gauchos y las personas..." Pero por otra parte, hemos registrado que ha sido incorporado el contexto sociohistórico en que esta figura cobra sentido. Los visitantes han reclamado reiteradamente mayor profundidad en los aspectos cotidianos, lo que la "gente común" hacía diariamente, desplazando el foco de interés desde una visión clásica de la historia, donde los hechos políticos o los políticos mismos son los importantes, a una visión social de la historia, donde la gente, su vida, sus costumbres, sus relaciones con los indígenas, sus pensamientos, sus valores, sus problemas serían los

relevantes: "como hacían el barro", "un rancho por dentro", "comidas regionales", "trabajos familiares", "herramientas", "ropa", "cosas cotidianas", "rol de la mujer", "bailes", "juegos", "sufrimientos", fueron algunos de los términos registrados.

En ambos casos, el gaucho es el eje a través del cual se teje la idea de tradición. Lo tradicional aparece encarnado en los objetos "típicos", aquellos incluidos en el mundo gauchesco cotidiano (el mortero, el arado, las espuelas, las botas de potro, etc.). Así, "tradición" es un concepto que se define por extensión a través de objetos fijos asociados al gaucho, al campo y al pasado. De igual manera, cuando se habla de identidad reaparece "lo fijo". En efecto, "nuestra identidad" se asocia a la tierra (nuestras raíces) y al pasado. Podríamos remontarnos a fines del siglo pasado para comprender cómo estas imágenes del gaucho, de la tradición y de la identidad fueron construidas a través de la escuela -principal instrumento que permitió la homogeneización cultural con el fin de posibilitar la construcción de un sentimiento nacional, en un período en que la heterogeneidad era vista como un peligro de disolución social (Romero 1994)-. En principio, podríamos pensar que la figura del gaucho fue idealizada como parte de una necesidad de estigmatizar la imagen del inmigrante, quien comenzaba a modificar la estructura social argentina, representando un "peligro" para los sectores dirigentes de aquella época. +ste, que hasta ese momento tenía una imagen vinculada a la ignorancia, la holgazanería, la negligencia y la carencia de aspiraciones de progreso, pasa a ser un símbolo, un ideal de vida y de conducta (Blache; 57-58). Contrariamente se registra un cambio en la imagen del inmigrante; quien inicialmente fue visto como depositario de todas las posibilidades de progreso del país -visión correspondiente a los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX-, más adelante quedaría estereotipado como "inescrupuloso y materialista", como responsable del cosmopolitismo registrado en las primeras décadas del siglo XX, ... "todos los conflictos sociales y políticos, todo cuestionamiento a la dirección de la élite tradicional, podía ser atribuido a los malos inmigrantes, a los cuerpos extraños, a los extranjeros disolventes, incapaces de valorar lo que el país les había ofrecido"... (Romero; 35) Hemos notado que en las últimas décadas estas nociones acerca de la tradición e identidad se han ido complejizando, y podríamos pensar que esto, tal vez, se deba a la mayor difusión de la problemática social, incrementada sobre todo a partir de la apertura democrática. Ciertos hechos pueden haber contribuido a ello: los medios de comunicación cumpliendo un rol cada vez mayor en la formación de la "opinión pública"; el debate en torno al Quinto Centenario; la importancia de la historia social dentro de las ciencias sociales; como también, dentro del campo literario; el auge de las novelas históricas desmitificadoras de la figura del "prócer". Esto podría explicar ciertos cuestionamientos en relación al gaucho y a la argentinidad relevados a través de las entrevistas, cuestionamientos que podrían ser pensados como quiebres en las nociones estereotipadas de las que veníamos hablando. Es así como no hay una absoluta convicción en cuanto a lo que representa al argentino; "el gaucho es la imagen que se vendió al turismo del exterior, pero no somos ni gaucho"; "yo pienso en el gaucho, aunque por ahí es erróneo, porque el gaucho es característico de la pampa, más que nada. Por ahí, los indígenas también son con mucha más razón a lo mejor argentinos". No obstante, en el libro de visitantes hay indicios de otras posibilidades de interpretación distintas a las encontradas en la investigación de campo, "este es un museo, donde ver lo auténticamente criollo, un poco de aquí y de allá y de todo lados". El tema es especialmente importante para la institución teniendo en cuenta que en las hojas de sala se hace continua alusión al carácter híbrido y procesual de la tradición o en casos más concretos se muestran piezas de platería criolla realizadas por plateros de origen francés o italiano, por ejemplo. Frente a un mismo mensaje expositivo, vemos que los distintos actores han activado mecanismos de asociación, de inclusión y exclusión, de negación o afirmación para dar cuenta de diferentes y complejas percepciones, apreciaciones y conceptualizaciones del patrimonio.

Suponemos que estos mecanismos puestos en juego son importantes al momento de la interpretación de la muestra, es decir, que inciden en las posibilidades de la apropiación cognitiva por parte del público visitante.

Para concluir podemos decir, siguiendo a García Canclini, que el aspecto menos conocido de los museos es el público; y si consideramos que estas instituciones -abiertas a la participación del público en general- conforman un "momento" del proceso comunicacional social(5), vemos que investigaciones como ésta son imprescindibles para el conocimiento de las percepciones, apreciaciones y conceptualizaciones que el público hace de los museos y sus muestras.

Todo lo dicho hasta el momento nos lleva a concluir que la investigación del público en los museos es una necesidad de la política cultural actual o, como se plantea desde la Dirección del Museo Hernández, un servicio permanente del museo a la comunidad. Indagar acerca de las necesidades, motivaciones, percepciones, actitudes, demandas y propuestas del público visitante, adquiera relevancia, no sólo para el armado de la muestra, sino también para que los museos logren cumplir con su función educativa bajo una concepción participativa, lo que permitiría que la democratización cultural se lleve adelante. En este sentido, no fue nuestro objetivo en este trabajo establecer conclusiones generales, sino reflejar nuevas líneas de

investigación que permitan continuar desarrollando el trabajo. Consideramos que, si bien existen cifras globales de asistencia del público a los museos, sin embargo se desconoce aún hoy, las razones que lo moviliza, que es lo que prefiere y rechaza, las maneras en que se apropian del patrimonio los diversos grupos y que dificultades encuentran para relacionarlo con su vida cotidiana. Esto presenta un gran desafío, no sólo a los programas culturales sino también a los científicos sociales, si queremos lograr una participación del público y los usuarios en el desarrollo de la cultura (Canclini; 1989:20).

Por último, queremos destacar la relevancia de la inserción de la Antropología dentro del ámbito de gestión quebrando las barreras que la han sumergido exclusivamente en la investigación académica o en la docencia. Si -"el patrimonio cultural se encuentra ligado a la(s) identidad(es) de una Nación " (Perez Gollan; 85), se abre un espacio para los antropólogos en el ámbito estatal, que le aportaría a la redefinición de su especificidad. A su vez, su contribución podría ser sumamente valiosa; en principio, por su tradición histórica en el estudio de la construcción de las identidades y de los procesos culturales, pero además, por su abordaje metodológico cualitativo, basado en la observación-participante y la entrevista en profundidad que se impone en los estudios sobre dicha problemática.

Notas

1 El programa de pasantías se inició en 1995 y se lleva a cabo bajo la dirección docente de la Lic. Ana María Cousillas, actual directora del Museo y docente de la Cátedra de Folklore General, departamento de Ciencias Antropológicas, FFyL.UBA. Durante 1996 participó en calidad de docente auxiliar Vanesa Harari, personal de dicha Cátedra. Además de los autores de este trabajo, Corina Courtis, María Freyche, Pablo Legarreta y Angel Serrano, conformaron parte del equipo. Una versión preliminar de esta ponencia fue presentada en las IV Jornadas de jóvenes investigadores en Ciencias Antropológicas, en mayo de 1997, en el INAPL.

2 El museo, que en un primer momento fue creado para una élite del gusto y del saber, ha pasado actualmente a servir a una sociedad de masas. El museo promueve la difusión de manifestaciones representativas de la cultura y, en este sentido, conjuga en sí mismo un papel comunicador -educativo- junto con sus otras funciones: la de conservación e investigación. En este trabajo nos centraremos en su función comunicativa.

3 Podemos citar los términos utilizados por Cimet y Gulleo respecto a este último punto, se apela a un sujeto histórico, capaz de pensarse como integrante activo del proceso de construcción y reconstrucción de la historia, no sólo a un sujeto emotivo que activa la identificación vivencial a partir de ver reflejada su vida personal en diversos aspectos de la muestra. El visitante puede realizar una "observación activa" cuando se logra "...el entretenimiento meramente estético de una visita a un museo, combinado con una estimulación emocional, y finalmente intelectual..." (Lwow, 187). Esto sólo podrá producirse si lo observado responde a sus intereses, logrando captar su atención y provocando curiosidad (Dufresne y Tassé; 1991:189). Un dato interesante a lo largo del trabajo realizado, fue la reiteración del efecto "sorpresa" acerca de alguna información o de lo visto en el Museo. Esta "sorpresa" no sólo nos estaría hablando de expectativas previas a la visita sino que también nos dice que se produjo un compromiso emocional e intelectual, al lograr que el visitante evoque recuerdos, imagine situaciones desconocidas, intente comparar experiencias, reflexione acerca de conocimientos anteriores, rechace información que no cree adecuada, etc. Estos diferentes procesos sólo pueden ser activados si la muestra está adecuadamente preparada y presentada, explicitando vínculos, contextualizando los objetos, dándoles significados, sugiriendo todo esto a través de la escenificación, etc. (Sola; 34) Esto es lo que permitiría que el público sea capaz de construir el sentido social y cultural que han tenido las piezas exhibidas. Por otra parte, esto último también se logra por diferentes caminos, por lo que el museo no debería descuidar ninguno de los medios de comunicación para desarrollar el mensaje, permitiendo que este sea aprehendido por todos los visitantes y no sólo por los que estarían mejor posicionados en el campo cultural e intelectual.

4 Ana Cousillas se encuentra trabajando con las expresiones del público en los libros de visitantes, y ha encontrado evidencia para sustentar esta idea.

5 Concepto utilizado tanto por García Canclini como por Sola.

Bibliografía

ASENSIO, Mikel y POL, Elena; Cuando la mente va al museo: un enfoque cognitivo- receptivo de los estudios de público,s/f, mimeo

BATALL-N, Graciela; "Museos, Patrimonio y Educación. Reflexiones en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti."; en: Museos y Sociedad, Bs. As., CEAL, 1993, pp. 73 a 81

BLACHE, Martha; "Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual" ; en Revista de Investigaciones Folklóricas UBA N°6, Dic. 1991, pp. 56 a 66

CEBALLOS, Rita; "Los nuevos desafíos de la Antropología Argentina"; en : Antropología y Políticas Culturales. Patrimonio e Identidad, Rita Ceballos (ED.), Bs.As. 1989, pp.43 a 52

CIMET, Esther y GULLEO, Julio; "El público de Rodin en el Palacio de Bellas Artes"; en: VVAA; El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte, México, INBA, 1987, pp. 67 a 100

DUFRESNE-TASS+, C.; "Algunos datos sobre las preguntas formuladas por visitantes adultos en un museo"; en: Conferencia anual ICOM CECA, Canadá, Universidad de Montreal, 1991, pp. 189 a 208

GARC-A CANCLINI, Néstor; "Museos y público: como democratizar la cultura"; en: El público como propuesta, pp. 51 a 63 -----;"La política cultural en países en vías de desarrollo", en : Antropología y políticas culturales. Patrimonio e identidad; pp. 7 a 25