

MUSEOS CIRCULARES

**Reflexiones sobre museos, escuelas
y comunidades**



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación

MUSEOS CIRCULARES

Reflexiones sobre museos, escuelas
y comunidades

Museos Circulares : reflexiones sobre museos, escuelas y comunidades / Eva Luciana Llamazares ... [et al.] ; ilustrado por Ana Pascale ; Johanna Di Marco. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo digital: descarga y online
ISBN 978-987-4012-45-6

1. Educación. 2. Museo. 3. Escuela. I. Llamazares, Eva Luciana II. Pascale, Ana, ilus. III. Di Marco, Johanna, ilus.
CDD 069

Presidente

Mauricio Macri

Vicepresidente

Gabriela Michetti

Ministro de Cultura

Alejandro Pablo Avelluto

Secretario de Patrimonio Cultural

Marcelo Panozzo

Director Nacional de Museos

Federico Fischbarg

Dirección Nacional de Museos
Secretaría de Patrimonio Cultural

Primera Edición Mayo 2018
Ministerio de Cultura de la Nación
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Hecho el depósito que marca la Ley nº 11.723
Impreso en Argentina
© 2018 Todos los derechos reservados.



EQUIPOS DE TRABAJO DE MUSEOS CIRCULARES

Coordinación de Planificación Museológica

Mercedes Elgarte, Violeta Bronstein,
Eva Llamazares y Carolina Piola

Encuentros presenciales

Diseño de programación y contenidos

Eva Llamazares, Mercedes Pugliese,
Johanna Palmeyro y Johanna Di Marco

Producción general

Patricia Murphy, Nadia Arce, Johanna Di Marco
y María Fraire

Gestión de requerimientos

María José Zulián y Romina Ciancia

Taller virtual

Diseño de contenidos y tutoría

Eva Llamazares, Mercedes Pugliese
y Johanna Palmeyro

Coordinación del Taller virtual

Violeta Bronstein y Alejandra Stafetta

Publicación

Coordinación de contenidos
Eva Llamazares, Mercedes Pugliese, Johanna
Palmeyro, Mercedes Elgarte y Violeta Bronstein

Redacción y corrección

Mariana González de Langarica

Diseño gráfico

Ana Laura Pascale

Primera Feria de Programas para escuelas de los Museos Nacionales

Propuesta y coordinación de contenidos
Carolina Piola, Florencia Baliña y Johanna Palmeyro

Diseño de programación

Equipos educativos de museos nacionales

Producción general

Patricia Murphy y María Fraire

Índice

10 **Presentación**

14 **¿Qué es Museos Circulares: museos ↔ escuelas?**

20 **Museos y comunidades educativas**

22 Museos y escuelas

28 Construir comunidades: EducaThyssen - Muntref - Fundación Proa

36 Acortar distancias: museo y territorio: Museos Municipales de
Berazategui - Complejo Cultural Chacra de los Remedios de Parque
Avellaneda

46 **Derechos culturales y Accesibilidad**

48 Un concepto de accesibilidad más amplio: los derechos culturales

50 Formas de dar acceso: ir al encuentro: Senderos del Sembrador -
Biblioteca Popular Virrey del Pino

54 Apuntes a la cuestión de la diversidad

60 Formas de dar acceso: espectador se hace: Programa Formación
de espectadores - Programa de Educación del Teatro Cervantes

66 **Crear redes: cómo trabajar con otros**

68 ¿Qué es una red?

74 Redes que nos acompañaron: EEAEM - REMCAA - Red
de Educadores de Museos de San Juan

76 La red en acción: proyectos colaborativos con escuelas: Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y la Escuela Barrientos

84 Herramientas

86 Para armar el guión

92 Contar historias en el museo

96 Los materiales complementarios

100 A jugar en el museo

103 El museo fuera del museo

107 Otras formas de estar presentes

112 Museos Circulares: cómo lo hicimos

114 Encuestas a educadores de museo y a docentes sobre la visita al museo

122 Encuestas a jóvenes sobre sus ideas acerca de los museos

124 Estampas de los encuentros

132 Museos Circulares en números

Presentación

La Dirección Nacional de Museos se propone como objetivo la valorización de la dimensión pública de los museos como espacios para la construcción de una ciudadanía activa y participante.

Acordamos que todo museo posee un valor intrínseco derivado de albergar, investigar y preservar parte de la cultura material e inmaterial que compone el patrimonio nacional, pero también resulta fundamental generar consenso en torno a la comprensión del museo como espacio público de circulación de saberes, que promueva y fomente un acceso democratizador a la cultura. En este sentido, es crucial repensar la función social de los museos y su potencial como plataforma de participación colectiva, que promueva diversos modos de circulación de saberes y construcción discursiva sobre los hechos del pasado y del presente.

Consideramos fundamental actualizar de forma permanente las preguntas sobre el rol transformador de los museos: ¿Qué función tienen? ¿Para qué sirven? ¿Para quiénes, con quiénes y cómo tienen que trabajar? ¿Qué impacto pueden tener en su comunidad? ¿Cómo se vinculan con su entorno, con el pasado y con el presente? ¿Cómo construyen sus relatos? ¿Qué tipos de experiencias ofrecen a sus visitantes? ¿Qué estrategias ponen en juego para continuar siendo relevantes, comprometidos, críticos? ¿Cómo pueden contribuir a la construcción de ciudadanía?

A partir de estas ideas, desde la Dirección Nacional de Museos nos proponemos dar cuenta de la relevancia de sostener en el tiempo acciones dirigidas a contribuir a la reflexión crítica de los equipos de trabajo

en torno al quehacer museístico, plantear nuevas problemáticas y compartir herramientas, recursos y espacios de intercambio que generen un entorno fértil para el diseño de acciones y proyectos, acordes a las necesidades de cada institución en particular y de su comunidad. El desafío radica en diferenciar el potencial de cada museo, la especificidad de sus colecciones, el contexto y la capacidad de sus equipos para no tender a la homogeneización y concebir un único modelo posible de gestión de museos.

Programa Museos. Formación y Redes

El programa **Museos. Formación y Redes** fue iniciado en 2016 y articula dos objetivos principales: el desarrollo de instancias de formación en temáticas específicas vinculadas a la gestión de museos -tanto dependientes del Ministerio de Cultura de la Nación como de otras jurisdicciones- y el fomento de espacios de encuentro y vinculación profesional, que propicien el fortalecimiento de comunidades de práctica entre colegas e instituciones de todo el país.

Durante su primer año el programa giró en torno a la relación del museo con la comunidad mediante la realización de cinco encuentros con conferencias con especialistas, talleres y encuentros de trabajo en las ciudades de Buenos Aires, Córdoba, Tucumán y Rosario. Las temáticas de los encuentros fueron diversas: trabajo colaborativo, experiencias participativas, diseño de exhibiciones, accesibilidad y comunicación. Se reflexionó especialmente sobre los desafíos que implica para los Museos Nacionales el trabajo en este sentido, a través del intercambio de experiencias y buenas prácticas y la revisión de los procesos y metodologías de trabajo que contribuyan a propiciar el debate interno de los equipos sobre las demandas reales de los visitantes y las estrategias de apertura a la comunidad.

Durante 2017 optamos por acotar las temáticas de los encuentros para trabajar de manera sostenida a lo largo de todo el año sobre un tema específico: cómo potenciar los vínculos entre el museo y la comunidad educativa, creando el proyecto **Museos Circulares. Museos y escuelas**.

En este sentido, se delineó una estrategia que contempló la organización de encuentros presenciales de reflexión e intercambio de experiencias

donde se convocó a equipos de museos, docentes y bibliotecas. Además de poner en circulación ideas y la presentación de casos, se proyectó una instancia de diseño de nuevos proyectos donde se pusieron en acción esas ideas. A partir de este trabajo conjunto, se acompañó desde esta Dirección a los equipos educativos de los Museos Nacionales en el diseño de sus propios programas dirigidos a la comunidad educativa -en sus diversos niveles- a través de un taller virtual y la asesoría de un equipo especializado en Educación y Museos.

El resultado de ese intenso trabajo de formación e intercambio profesional durante un año tuvo otro hito relevante: la presentación de la Primera Feria de programas para escuelas de los Museos Nacionales, realizada en marzo de 2018 en el Museo Histórico Nacional. Allí se presentaron los diversos proyectos y actividades que desarrollan los museos nacionales, especialmente destinados a escuelas y a la comunidad educativa para que docentes, directores y supervisores de escuelas conozcan la diversidad de actividades que ofrecen los museos y facilitar la planificación de sus salidas durante el año.

Para terminar, creemos que transformar los museos en espacios sociales, participativos y co-creados con la comunidad que los nutre es necesario para innovar en el presente e imaginar el futuro, y es la garantía de la relevancia de nuestras instituciones.

Deseamos que la circulación de los textos, experiencias y casos que componen esta publicación ayuden a continuar construyendo estos espacios.



¿Qué es Museos Circulares: museos ↔ escuelas?

El diámetro de una relación

Museos Circulares: museos ↔ escuelas es un proyecto del Programa Formación y Redes de la Dirección Nacional de Museos que tiene como objetivo dinamizar los vínculos entre las escuelas y los museos y propiciar una relación de intercambio fluido y cultura colaborativa. Como ambos son ámbitos de aprendizaje, creemos que existe un gran campo de acción a explorar que tiene que ver con comenzar a pensar los museos y las escuelas como instituciones complementarias en lugar de como instituciones separadas, para proyectar así acciones educativas en conjunto. Buscamos alentar formas nuevas y aún impensadas de trabajar juntos.

El punto de partida para el trabajo educativo compartido entre escuelas y museos pasa, en primer lugar, por el conocimiento de las realidades de cada institución. Para ello, nos propusimos crear un espacio para el encuentro entre educadores de museos y docentes de todo el país; para que puedan conocerse, compartir sus experiencias y reflexionar sobre la relación entre estas instituciones y sus prácticas educativas.

Con este fin, se realizaron entre mayo y junio de 2017 **tres encuentros presenciales** que estuvieron a cargo de profesionales del campo de la educación formal y de la educación en museos, y a los que asistieron trabajadores de áreas educativas de museos y espacios culturales, docentes, gestores culturales y estudiantes.

Estos encuentros ofrecieron, en primer lugar, un marco y un tiempo para el acercamiento entre colegas, que permitió ponerle un rostro y una voz a ese otro que está trabajando en nuestro mismo campo y que desarrolla experiencias y prácticas que pueden enriquecer la propia. Los asistentes destacaron la horizontalidad de la propuesta y, especialmente, la posibilidad de conocerse con otros educadores de museos y con otros docentes, escucharse, intercambiar metodologías y experiencias, y hasta disentir. “Más allá de los contenidos brindados por los oradores y talleristas”, dijo una educadora de museo que participó de los tres encuentros, “el intercambio que se produce con los colegas es muy valioso para nuestro trabajo”.

Al diseñar las actividades de los encuentros, apostamos a la conversación más que a la exposición o disertación de casos. Buscábamos fomentar el intercambio, con la imagen del mate compartido y los talleres de participación libre como conceptos principales. Las dinámicas se pensaron con espacio para el ida y vuelta constante. Queríamos que aparecieran las voces y se cruzaran las miradas. Que hubiera lugar para la reflexión y que las discusiones pudieran ir de lo epistemológico a lo práctico. Fue así como los encuentros incluyeron mateadas de experiencias, en donde dos o más equipos conversaban sobre sus proyectos; charlas abiertas, en las que los expositores eran muchos y había lugar para la discusión y el disenso, y talleres para experimentar.

Los disertantes fueron todos trabajadores de museos y espacios culturales y escuelas, en total más de cincuenta.

Museos Circulares continuó en forma de tutoría virtual con un taller orientado al diseño y desarrollo de los nuevos proyectos educativos de los museos nacionales. En estas tutorías, se buscó acompañar a los equipos de los museos nacionales en la escritura de su nuevo proyecto educativo, organizando su desarrollo a través de una serie de módulos que pusieron el foco en los distintos aspectos de su armado y ayudaron en el plasmado de las ideas y en la puesta en práctica.

Por su parte, esta publicación se plantea como una nueva instancia de continuidad del proyecto que busca reorganizar las reflexiones y experiencias compartidas en los encuentros en torno a la relación entre museos y escuelas, con la intención de que sigan circulando e inspirando a docentes y educadores a acercarse y trabajar juntos.

Está destinada especialmente a trabajadores de museos y docentes de todos los niveles y modalidades educativas.

Lo circular como concepto

“Pienso la metáfora de lo circular como movimiento, como un deambular; como la idea de ser parte de algo, una ronda, una madeja de hilos invisibles que unen y sostienen”.

-Silvia Alderoqui, especialista en Educación en museos - Museos Circulares I

El nombre que elegimos para el proyecto remite, por una parte, a la acción de “circular”. Cuando las ideas, las prácticas y las experiencias que tuvieron impacto se ponen a circular, se hace posible que alguien más las tome, las transforme -con los contenidos y las maneras que le son propias- y las ponga en acción en un nuevo contexto. Esta circulación de ideas amplía la mirada y la imaginación sobre aquello que resulta posible pensar y realizar. Poner nuestras experiencias en diálogo nos ayuda, además, a encontrar en el intercambio con otros propuestas superadoras para aquellas dificultades que aparecen diariamente en nuestras prácticas.

Por otra parte, el **círculo** también refiere a la forma en la que pensamos los momentos de aprendizaje y enseñanza como parte de un mismo proceso, como si se estuviera en una ronda en la cual las posiciones de educador y de alumno siempre están en movimiento. Un educador consciente se involucra a lo largo de su vida tanto en procesos de enseñanza como de aprendizaje, ejerce su curiosidad y se pone en posición de aprender. En palabras de Paulo Freire, “mientras enseñó continuó buscando, indagando. Enseño porque busco, porque indagué, porque indago y me indago”.¹

La formación continua (una práctica que entre los docentes de educación formal está ya establecida), ayuda a los educadores de museos a ganar especificidad en su campo para así profesionalizar las áreas educativas.

1. Freire, P. (2008). *Pedagogía de la autonomía*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Creemos en propiciar estas instancias de formación continua, porque comprobamos que impactan positivamente al interior de las instituciones.

Por último, pensamos en practicar la circularidad desde el planteo mismo del formato de los encuentros, en los roles que ocupaban las personas: los oradores eran coordinadores a la vez que asistentes, ofrecían sus propuestas y participaban de las de otros compañeros.

¿Por qué museos y escuelas?

“Un museo puede ser un recurso, un aliado, un lugar de experiencias inéditas: todas esas posibilidades pueden ser habilitadas cuando se establecen relaciones fructíferas entre museos y escuelas”.

-Silvia Alderoqui, especialista en Educación en museos - Charla inaugural Museos Circulares I

¿Cómo pensar la relación **museos** → **escuelas**? ¿Es una relación de parentesco lejano, de idilio, de alternancia casual, de camaradería, de respeto solemne? ¿Y de qué modo se codean las prácticas educativas de estas dos instituciones? ¿Son entre sí solidarias, complementarias, competitivas, antagónicas? ¿Qué tienen los museos para ofrecer a las escuelas, qué dejan las escuelas en los museos? ¿Por qué trabajar juntos?

Las respuestas a estas preguntas son tantas como experiencias hay de vinculación entre escuelas y museos.

Sin embargo, para comenzar a pensar formas deseables para esta relación, tomamos las siguientes ideas como **nuestros puntos de partida** (y también de llegada):

- ✦ El museo pertenece a la **comunidad**, al mismo tiempo que ayuda a constituir la.
- ✦ El museo ofrece una manera de **aprendizaje** que enriquece la de la escuela.

✦ Las escuelas y los museos son espacios para la **educación**, donde se conserva, se intercambia y **se crea** conocimiento.

✦ El museo es también una **plataforma de aprendizaje**.

✦ Las escuelas y los museos igualan el **acceso al campo cultural**, y ofrecen herramientas para operar en él.

✦ El museo y la escuela son constructores de posibilidades sociales.

✦ Como Elaine H. Gurian, consideramos a los museos **lugares seguros para preguntas inseguras**.

✦ Los **proyectos colaborativos** son beneficiosos tanto para los museos y espacios culturales como para las escuelas y las comunidades a las que pertenecen.

✦ El trabajo conjunto de ambas instituciones **favorece a los alumnos y a los docentes**, porque permite proyectos más potentes y encontrarse con nuevas preguntas.

Acerca de esta publicación

El lector encontrará a continuación **cinco entradas** al universo de museos y comunidades educativas que incluyen: **tres ejes conceptuales** que atraviesan todo el proyecto y conectan ideas, reflexiones, experiencias y casos concretos de todo el país; un conjunto de **herramientas y metodologías** compartidas en los encuentros y una **memoria del proyecto** que incluye un diagnóstico preliminar, y el detalle en números de los participantes, colaboradores y actividades realizadas.

Los invitamos a ingresar en el mundo de Museos Circulares.



Museos y comunidades educativas

En este capítulo, presentamos una introducción a la relación entre museos y escuelas, con las expectativas que aparecen de ambos lados al momento de este intercambio, y algunas reflexiones iniciales que circularon en los encuentros para empezar a imaginar cómo nos gustaría que fuera esta relación.

En la segunda parte, encontraremos las propuestas de formadores de museo que buscan aproximar ambos universos.

Los museos y las escuelas se insertan en una órbita mayor, que es la comunidad. Por esta razón, al final del capítulo ampliamos el enfoque para encontrarnos con dos espacios culturales que consiguieron construir lazos fuertes no sólo con las poblaciones escolares sino también con las comunidades vecinales a las que pertenecen y que les dan sentido.

“Cuando visitamos un museo de arte con mis alumnos, para muchos era la primera vez. Al encontrarse con las obras los invadió tal asombro ante eso tan nuevo para ellos que decidieron acostarse en el piso para contemplarlas. Me pareció genial”.

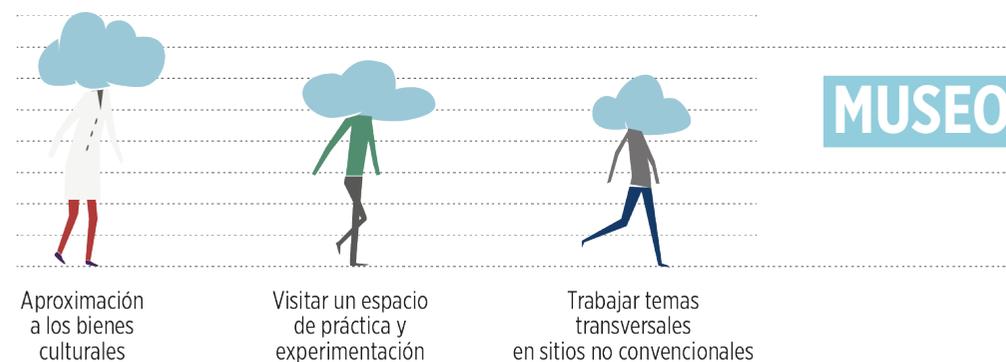
-Docente de nivel primario, participante en Museos Circulares

Museos y escuelas

¿Por qué van las escuelas a los museos?

Como parte del diagnóstico previo a las tres ediciones de Museos Circulares, se realizaron encuestas a los docentes y educadores de museo participantes con el objetivo de indagar sobre sus expectativas y prioridades a la hora de planificar una visita al museo. De los 143 docentes de todo el país encuestados, el 91,9 % manifestó que incluye dentro de su planificación anual la visita a un museo con su grupo a cargo.

Expectativas de los docentes a la hora de visitar un museo ¿Qué esperan encontrar?



Los docentes que encuestamos manifestaron que al visitar un museo buscan en primer lugar aproximar a sus alumnos a los bienes culturales, en segundo lugar visitar un espacio de práctica y experimentación y por último trabajar temas transversales en sitios no convencionales. ¿Qué intenciones están por detrás de estas expectativas? La primera es **el acceso a la cultura como un derecho de todas las personas**. La segunda intención pasa por embarcarse en la **experimentación particular** que el espacio del museo permite. Recién en tercer lugar aparece la referencia a **contenidos a trabajar**.

Prioridades al momento de elegir qué museo visitar ¿Qué priorizan los docentes al visitar un museo?



Lo que el museo tiene para ofrecer a los visitantes (su propuesta educativa) es casi tan importante para los docentes como el contenido mismo (la colección) del museo.

Muchas veces se asume sin más desde el museo que el docente que lleva a su grupo escolar lo hace en búsqueda de una experiencia educativa similar a la del aula. Como vemos a partir de los datos relevados, lo que destacan los docentes al elegir hacer una visita al museo es justamente lo que hace del museo un espacio diferente al del aula (con un determinado patrimonio, con la posibilidad de una experimentación particular). Trascender el imaginario que se tiene desde los propios museos en cuanto a lo que vienen a hacer los visitantes (en este caso, los grupos escolares con sus docentes) a estos espacios implica prestar oídos atentos a estas motivaciones, y comenzar a imaginar (juntos) propuestas valiosas para el público al que queremos llegar.

¿Por qué no van las escuelas a los museos?

Existen escuelas que planifican siempre una salida al museo, y existen otras que no.

A partir del análisis de las respuestas de los docentes, pudimos detectar los siguientes **impedimentos** a la hora de planificar la visita al museo:



¿Cómo convocar a aquellas escuelas que no consideran la visita al museo como algo importante en su planificación anual?

Desde los museos hay un trabajo por hacer que tiene que ver con **crear en los docentes la necesidad y la aspiración de ir a un museo** con su grupo de alumnos, hacer que se sientan convocados y comunicar que lo que está en el museo también les pertenece.

Una comunidad educativa así imaginada sólo será verdadera cuando **todas las partes tengan un decir**. Y son los equipos educativos los que cuentan con la posibilidad de hacer oír las voces de los docentes al interior de los museos.

También, si se busca la participación de las escuelas, es una buena idea tomar un rol más activo desde los museos y acercarse a ellas.

Pero para esto los museos tienen que estar convencidos no sólo de que tienen algo para ofrecerles a las escuelas, sino de que **los docentes y los alumnos también tienen algo que ofrecerles**. Según Rufino Ferreras, responsable de Desarrollo Educativo de EducaThyssen y disertante en Museos Circulares, "cuando nos hacemos conscientes de lo mucho que dejan los alumnos en nuestros museos y cómo enriquecen los

patrimonios que albergamos, es cuando la escuela comienza realmente a formar parte de la comunidad educativa en torno al museo y éste se hace para todos”.

Ir en busca del otro

Desde los museos, conocer el barrio y las instituciones educativas circundantes (qué poblaciones tienen, sus particularidades, sus intereses) es un primer paso, pero uno fundamental, hacia el armado de propuestas exitosas con y para públicos escolares. Una forma de hacerlo es realizar un recorrido por el territorio y un relevamiento de las instituciones educativas que están en los alrededores del museo para trazar un mapa personal del barrio. Luego de este mapeo, se puede trabajar con el equipo educativo en la selección de instituciones con las que interese trabajar y explicitar los motivos de la elección. El paso siguiente será acercarse y organizar encuentros en los cuales conversar sobre las motivaciones, preocupaciones e intereses, para empezar a desarrollar un proyecto en común.

En cuanto a los docentes, es importante que sepan que pueden acercarse a los museos, que son instituciones públicas, conversar con los equipos de las áreas educativas para conocer sus propuestas, que suelen ser variadas, y empezar a considerar la posibilidad de planificar conjuntamente la experiencia, que puede agotarse en una sola visita, realizarse a lo largo de una secuencia didáctica o incluso empezar a trabajar en una relación de corresponsabilidad educativa. También, es posible que sean los mismos docentes los que tracen los recorridos por el museo, generen contenidos y armen actividades que respondan a los intereses de sus grupos de alumnos, haciendo uso de la plataforma de aprendizaje pública que son los museos. Pueden hacerlo en forma independiente o recurrir a los equipos educativos para pedir su asesoramiento.

¿Cómo se aseguran estas alianzas?

En palabras de Silvia Alderoqui, especialista en Educación en museos y disertante en Museos Circulares “hay que pensar en una variedad de modelos, que vayan desde la posibilidad de que sea el docente

quien planifique su visita (...) hasta la conformación de una comunidad educativa en torno al museo, con docentes y educadores sentados a la mesa en lugares iguales, dispuestos a inventar juntos actividades e imaginar una secuencia didáctica que tenga lugar en el museo”. La especialista considera que no hay recetas definitivas, ya que cada vínculo entre un museo y una escuela es único. Lo importante, en todo caso, es dar espacio a la invención y a la reinención continuas.

“El nombre EducaThyssen era un nombre provisional para un proyecto determinado, pero poco a poco la gente se apoderó de él y por eso quedó. Cuando la gente se apodera de las cosas es cuando las cosas tienen sentido. Si hacemos que la escuela se apodere del museo, entonces tendrá sentido la relación entre el museo y la escuela”.

-Rufino Ferreras, Responsable de Desarrollo Educativo de EducaThyssen, el área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza - Museos Circulares I

Construir comunidades

Una de las maneras en que los museos conforman comunidades educativas sistemáticas es a través de los programas de formación para docentes y mediadores. Con programas de este tipo, los museos abren sus puertas a distintos actores educativos y los invitan a formar parte de la discusión. Muchos de estos actores educativos colaboran luego en la llegada de los alumnos a los museos, así como en la llegada a las escuelas de propuestas desarrolladas en los museos.

En el marco de Museos Circulares, tres instituciones compartieron sus programas de formación de formadores: EducaThyssen, Muntref y Fundación Proa.

Una comunidad de aprendizaje y experimentación: EducaThyssen y “Musaraña”

La formación de profesores es un interés que ha estado en el área de Educación del museo madrileño Thyssen-Bornemisza desde su creación. En España (y probablemente en la mayoría de los países), no se suele educar a los futuros formadores para usar los museos como plataformas de aprendizaje. Entonces, es necesario que desde los museos se ayude a los docentes a entender **cómo se puede aprovechar el gran potencial que tienen para sus tareas como educadores.**

El modelo bajo el cual trabaja el equipo de EducaThyssen con docentes y escuelas es el del **mutualismo**. Rufino Ferreras explica “nos gusta hablar de mutualismo. Pensamos que la relación entre museos y escuelas debe ser un ecosistema en donde las dos partes trabajen juntos en pos de un tercero, que en este caso es el alumnado. Y hay que tener en cuenta lo que ellos piensan”. En los modelos mutualistas se reconoce que cada parte de la relación (museo y escuela, en este caso) es un ecosistema distinto, pero

que tienen fines coincidentes (educativos y de conformación de comunidad) y que se mueven en beneficio de un tercero (aquí, los alumnos).

En el momento en el que se comenzó con el programa de formación de profesores en EducaThyssen, la formación se realizaba de profesor a profesor, y el museo funcionaba como articulador de esta relación.

En un segundo momento, el programa de formación cambió ligeramente, y la capacitación era impartida por un experto universitario. Si bien en este segundo modelo se incorporó a un nuevo actor, los objetivos, las dinámicas de trabajo y la manera de pensar la formación seguían siendo muy similares a los del modelo anterior. En estos dos primeros modelos **primaba lo disciplinar**, es decir, los contenidos a transmitir de un experto a un formador; y el acento estaba puesto en la **capacitación**.



El modelo actual de formación de profesores plantea varios cambios respecto de los anteriores. En primer lugar, se habilitó la participación de nuevos actores. Se sumó a **educadores de museo, docentes, artistas y profesionales específicos**. No sólo se amplió el equipo, sino que también cambió el enfoque: el profesor en formación pasó a tener un nuevo protagonismo. De ser el receptor de contenidos específicos por parte de un experto, pasó a tener un rol mucho más activo en su formación, ya que el foco dejó de estar puesto en la capacitación para estar puesto en la **experimentación**. Y este cambio significa la innovación más significativa de este modelo.

Uno de los programas más importantes dentro de este nuevo enfoque es **Musaraña** que nace de la mano de un grupo de profesores que había participado de un proyecto anterior llamado "Aquí pintamos todos". Esta comunidad en ciernes de profesores muy activos que demandaban más y más herramientas al museo fue el motor de este nuevo proyecto, que se planteó desde un principio más como **una comunidad de aprendizaje** que como un programa de formación específica.

"Musaraña", explica Eva García, coordinadora del programa, "está pensado como un **laboratorio de experimentación y reflexión**. A través de encuentros presenciales y virtuales a lo largo del año se comparten las experiencias del aula y del museo. Las reuniones presenciales son trimestrales, y allí se plantean temáticas generales para abordar las obras del museo". A partir de estos marcos temáticos, cada docente trabaja en la creación de recursos para usar en el aula. Al ser tan amplios, estos marcos permiten abordajes multidisciplinares y están abiertos al bagaje y a los intereses de cada docente. Es así que son los mismos docentes quienes crean los recursos para trabajar en las aulas, que luego de poner en práctica comparten en forma virtual con los otros docentes, creando un banco de recursos disponible en la página web del programa. Éste es otro de los aspectos importantes del programa: por un lado, esta forma de trabajo permite tener un seguimiento y enterarse qué ocurrió en el aula cuando esas dinámicas que se pensaron en el museo se ponen en práctica (instancia que en los otros modelos no aparecía). Ahora es posible medir qué impacto tiene y cómo funciona en la realidad cada recurso. Pero lo fundamental en este modelo es que ayuda a la constitución de un **espacio verdaderamente democrático**, al hacer partícipes a los profesores de la creación de conocimiento en torno al museo.

<https://www.educathyssen.org/>

<https://www.educathyssen.org/profesores-estudiantes/musarana>

El museo como lugar de formación profesional: el programa de formación de becarios de Muntref

El Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero MUNTREF lleva adelante un **programa de formación de becarios** destinado a estudiantes que están cursando sus estudios de grado en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Los estudiantes seleccionados para participar en el programa se desempeñan en dos instituciones culturales que dependen de dicha universidad, el Centro de Arte Contemporáneo y el Museo de la Inmigración.

¿Cómo es la experiencia para estos becarios? Valeria Traversa, coordinadora de Extensión y Educación, dice que es fundamental pensar a los estudiantes como estudiantes y ofrecer desde el museo un programa de formación que los acompañe. “Los chicos que hacen la pasantía no suelen tener experiencia en otras instituciones culturales ni han tenido contacto directo con obras ni con visitantes. Para nosotros es muy importante pensar que estamos abriéndoles un mundo nuevo y que el acompañamiento y la formación son nuestro principal objetivo”. Como parte de su formación, tienen la posibilidad de llevar adelante visitas y de trabajar con grupos de diferentes edades, y poco a poco ir sacándose la vergüenza, el miedo, y todos esos sentimientos que provocan las situaciones nuevas y el trabajo con el público.

¿Qué pasa al interior de la institución con la constitución de esta comunidad educativa particular? La dinámica del trabajo dentro del museo se modifica con la presencia de estos estudiantes, que traen nuevas posibilidades, preguntas y propuestas. Los contenidos se trabajan entre todos y muchas veces las propuestas de los becarios terminan materializándose en actividades educativas.

Otro aspecto particular de la formación de los pasantes en este espacio es el **cruce de lenguajes y disciplinas** que se produce. El Museo de la Inmigración comparte sede con el Centro de Arte Contemporáneo, por eso las exhibiciones artísticas conviven con las exhibiciones de índole histórico. Este cruce de lenguajes se replica en la comunidad de pasantes: algunos de ellos cursan la carrera de Historia, mientras que otros provienen de Arte y Gestión. Lo interesante de este encuentro de disciplinas es que tanto el patrimonio histórico del Museo de la

Inmigración como las obras de arte contemporáneo exhibidas en el CAC se pueden abordar desde esta doble mirada, y el diálogo que se produce entre los visitantes y las muestras se enriquece al adquirir diferentes facetas. “En ese sentido” dice Valeria Traversa, “este espacio presenta convivencia de lenguajes y de formas de entender el arte. Aquí se pueden tomar artistas más formales, y otros más políticos y proponer conversaciones entre ellos. Y el equipo de pasantes, en formación en disciplinas distintas, puede desplegar sus saberes en los diferentes lenguajes, y formarse en lenguajes nuevos”.

<http://untref.edu.ar/muntref/>

<http://untref.edu.ar/muntref/centro-de-arte-contemporaneo/>

<http://untref.edu.ar/muntref/museo-de-la-inmigracion/>



El museo como foro de encuentro entre el campo artístico y el educativo: Fundación Proa y su programa de formación docente

Fundación Proa lleva adelante desde 2009 un programa de capacitación en arte contemporáneo para docentes. Puesto que la Fundación estuvo cerrada durante más de un año, al momento de su reapertura en 2008 el equipo educativo notó que era escasa la demanda por parte de las escuelas. Con el propósito de reavivar el interés por la institución, se contactaron con un grupo de directivos y de docentes de Arte y Plásticas, y se los invitó a recorrer las exhibiciones. Durante la visita por las distintas muestras, el equipo educativo advirtió la avidez de los docentes por **mayores conocimientos específicos para abordar el arte contemporáneo,**

que en algunos casos no había sido parte importante de su formación. Además de las herramientas conceptuales, en estos primeros encuentros apareció algo del orden del hábito: notaron que los docentes de grado y de plástica no tenían un contacto habitual con museos ni espacios de arte, ni con producciones contemporáneas.



Surgió entonces la idea de constituir un programa de formación general en arte contemporáneo para docentes, con lugar para el encuentro, el debate y la reflexión; articulando la convocatoria en escuelas con un grupo de supervisores distritales de Plástica con los que trabajaron mano a mano.

El programa fue pasando por distintos formatos: comenzó con la propuesta de visitas especiales para docentes por las exhibiciones, siguió con los encuentros docentes, que consistieron en charlas y actividades formativas para los docentes a cargo del equipo educativo de Fundación Proa, en las que se abordaban temas y conceptos nodales del arte contemporáneo, y en la actualidad continúa con los encuentros

de docentes con especialistas. Los encuentros de docentes con especialistas implicaron el contacto directo entre el mundo artístico y el educativo. A nivel institucional, esto significó que el museo dejara de lado su rol protagónico (puesto que ya no era el equipo de educación de la fundación quien capacitaba a los participantes), para transformarse en un foro que articula una red de actores, producciones artísticas y problemáticas culturales actuales.

Durante 2017, el equipo educativo quiso implementar una forma de trabajo que permitiera a los docentes un contacto más profundo con una misma exhibición y un mismo artista, para llevar la reflexión a otros niveles. Este nuevo programa incluyó tres visitas de los docentes a una misma exhibición, y momentos de planificación en sala. Con esta nueva forma de trabajo en la que los docentes entablaron diálogo entre ellos, apareció la oportunidad del intercambio entre pares, la puesta en común de las estrategias que cada uno desarrolló para abordar el arte contemporáneo en el aula, y la posibilidad de planificación y trabajo conjunto.

Los devenires del programa fueron inimaginados: por ejemplo, el artista Pablo Lapadula, a raíz de uno de los encuentros entre docentes y especialistas, empezó a trabajar en conjunto con una escuela en el armado de una muestra, por fuera de la vinculación con la Fundación. Paulina Guarnieri, coordinadora del programa, considera que el correrse del lugar central por parte de la Fundación es el germen que permitió generar esta vinculación entre actores que de otro modo es difícil que se encuentren orgánicamente, como son los artistas y los docentes.

<http://www.proa.org/esp/educacion.php>

<http://proa.org/esp/educacion-alumnos-y-docentes.php>

“El ingreso al museo y la apropiación por parte de las comunidades va generando un aprendizaje interno e institucional, ya que provoca replantearse el mecanismo de participación y toma de decisión que está instalado desde hace años”.

-Olga Bartolomé, coordinadora de Educación del Museo Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers - Charla abierta Museos Circulares III

Acortar distancias: museo y territorio

Los museos se vuelven especialmente significativos en sus territorios cuando tienen un sentido para las personas que los habitan.

Algunos museos y espacios culturales lograron establecer una relación muy cercana con las comunidades a las que pertenecen. Gracias a la articulación entre la comunidad territorial, la escuela y el museo, se pueden producir experiencias significativas en las personas. Trabajar en conjunto con la comunidad es pensarla como un tercer agente fundamental en la relación entre museos y escuelas.

El sostenimiento y la gestión de los espacios culturales que presentaremos a continuación es el fruto del trabajo continuo que llevan a cabo equipos muy activos, pero también se debe al sentido que construyeron en y con sus comunidades.

Museos Municipales de Berazategui: ámbitos de memoria, identidad y pertenencia

“Todos somos los museos, los museos somos todos”. -del Facebook @MuseosDeBerazategui

Berazategui es un localidad de la zona sur del Gran Buenos Aires, ubicada a 30 km. de la Ciudad de Buenos Aires.

Se la conoce como la “Capital Nacional del Vidrio” porque a principios del siglo XX se instaló allí la Cristalería Rigolleau en un predio de 27 hectáreas. En ese momento, era la única cristalería de Sudamérica. La ciudad, así como la identidad de la comunidad, fue creciendo en torno a esta industria.

En esta localidad funciona un complejo de tres museos municipales: el Museo Histórico y Natural de Berazategui, que también alberga al Museo y la Escuela del Vidrio, el Museo del Golf “Roberto de Vicenzo” y el Museo Taller “César Bustillo”.

Este complejo de museos está repartido en un radio de 3km., pero comparte un mismo equipo educativo y de gestión. El trabajo de este equipo en los distintos museos se concentra en **crear pertenencia y valoración de la identidad local**.

En el texto que expresa su misión explican: “los objetos que se exponen y conservan revelan significados, modos de vida, valores, tradiciones, sueños y creencias. Es por eso que la riqueza de nuestros espacios reside en su **potencial comunicacional** y no en las colecciones”.

Abrir la puerta del museo como la de una casa de barrio

El trabajo de estos museos con la comunidad tiene el sello de **lo personal, lo íntimo, lo cercano**. Esta sensación de cercanía se siente desde el inicio de la visita al Museo Histórico y Natural con la recepción en el viejo almacén de ramos generales, y se aprecia hasta en la manera de anotar las visitas, que se realiza en un cuaderno en forma manuscrita.

El equipo del museo consiguió establecer un vínculo muy personal y casi artesanal con los docentes y con las escuelas. La invitación a venir al museo se hace a principio de año, escuela por escuela, en **cartas de papel** que llegan a través de los representantes del distrito.

Para la reserva de las visitas, también optaron por la forma más personal: la recepción de solicitudes se hace por teléfono y se aprovecha la conversación con el docente para personalizar el vínculo y pensar juntos la actividad desde el primer momento.

Son verdaderos **acuerdos colaborativos**, ya que el equipo cambia las prácticas de acuerdo a los intereses y deseos que manifiesta el coordinador del grupo visitante. Al tomar en cuenta estas particularidades, como lo haría un buen anfitrión que invita a cenar prestando atención a los gustos de cada comensal, el equipo de estos museos busca desarrollar una **relación de cercanía**, en la que la calidez del

gesto personal y humano sea el primer paso para reconocerse en una identidad compartida.

A los docentes se les da también acceso al material histórico de la biblioteca y del banco de imágenes del Archivo Municipal de Fotografía Antigua, para que puedan trabajar con los alumnos antes y después de la visita con estos materiales. Esta biblioteca está especializada en **temáticas locales**, y la pueden consultar docentes y estudiantes.

Para aquellas escuelas que tienen **dificultades para trasladarse**, desde el museo ofrecen en préstamo **muestras itinerantes**, y ofrecen asesoría para proyectos especiales de tipo histórico y patrimonial. **Se genera así una comunidad** labrada a partir de la atención a las particularidades de cada participante del intercambio.

<https://www.facebook.com/MuseosDeBerazategui/>

<http://www.berazategui.gov.ar/cultura/espacios-culturales/museos/institucional>



Siempre juntos

En 2001, el #MuseoHistórico DeBerazategui preparaba un homenaje a Los Sacacueros, murga que en la década del '50 representó al barrio San Francisco en carnavales.

Los vecinos contaban sus anécdotas. Milina había sido reina de carnaval, Santos Stella escribía canciones para la murga. Comenzó la historia. Se pusieron de novios. Santos, vidriero de Rigolleau, hizo dos pisapapeles con sus nombres; Milina los atesoró. Se casaron, formaron una familia. Vieron pasar la vida, crecer el barrio, formarse el museo. Encontraron un lugar donde compartir recuerdos.

Cuando quisieron donar los objetos de vidrio, testigos de su amor, un pequeño diálogo despertó todo. "Son de ustedes, es algo íntimo, deben conservarlos para sus hijos y nietos", insistieron desde el museo. Minutos después, regresaron. ¿Arrepentidos? ¡No! Sólo dijeron: "Cuídenlos y, por favor, que los pisapapeles estén siempre juntos".*

Fuente:
<https://www.facebook.com/MuseosDeBerazategui/photos/a.289581531122282.69781.286444874769281/1547895658624190/?type=3&theater>



Pisapapeles de vidrio de Santos y Milina

Parque Avellaneda: diverso, plural y de todos

“Nuestra lógica es la de construcción conjunta. No se trata de sumar, sino de articular y ensamblar recursos, que las propuestas realmente sean fruto de las acciones de las partes que intervengan”.

-Ana Luz Chieffo, coordinadora de Educación Artística del Complejo Cultural Chacra de los Remedios de Parque Avellaneda - Museos Circulares III

El Parque Avellaneda es un parque público, el segundo más grande de la ciudad de Buenos Aires, localizado en el barrio del mismo nombre. El predio donde se emplaza ocupa 38 hectáreas. En este parque público se encuentra un grupo de edificios patrimoniales e históricos, a los que se les ha dado un nuevo uso en la actualidad. Está la Casona de los Olivera, una antigua estancia que es hoy un Centro de Exposiciones de arte contemporáneo; el antiguo Tambo, ahora sede de actividades artísticas; el Natatorio público donde funciona actualmente una escuela media; una huerta comunitaria, una escuela primaria y un jardín de infantes, todo en medio de un gran predio verde que incluye también una estación de tren y un antiguo tren de paseo.

Con todos sus maravillosos espacios, una de las características más significativas del Parque Avellaneda es su forma de organización: a partir de 2003, entró en vigencia la ley N° 1153 que declara al parque una unidad ambiental de **gestión asociada** entre el gobierno y los vecinos. De hecho, la recuperación de todos los espacios antes mencionados, que estuvieron durante varios años descuidados, es el fruto del trabajo mancomunado de los equipos de vecinos que han conseguido no sólo restablecer el predio sino también desarrollar talleres y proyectos culturales y educativos en sus distintos espacios.

Esta recuperación comenzó a proyectarse con la vuelta del país a la democracia. En ese momento, un grupo de vecinos reingresó al parque de su infancia y adolescencia, al que encontró en estado de abandono (había sido usado incluso como depósito de escombros para volquetes). Los vecinos se reunieron con miembros del Programa de Planificación Participativa y Gestión Asociada de Flacso (cátedra que trabaja en la

articulación de programas de gestión) y con otras asociaciones y actores sociales relevantes para redactar un plan de acción que plantara las bases para restablecer la fisonomía del parque. El esquema resultante se plasmó en el año 1994 en un documento llamado Plan de Manejo del Parque Avellaneda. En este documento se establecieron las cinco estrategias para su recuperación: la cultural, de medioambiente, de gestión asociada, la urbana -que implica también al barrio- y la de redes, enmarcada en el proyecto educativo Aulas a cielo abierto.

Desde el momento de implementación del Plan de Manejo, gracias a la gestión asociada y a una modalidad de trabajo cooperativa, se ha conseguido activar el parque desde muchas aristas: como espacio patrimonial, recuperando sus edificios históricos y poniendo en funcionamiento su tren; como pulmón verde, promoviendo el cuidado del ambiente y difundiendo la riqueza de sus especies arbóreas y aves; como foro para la producción cultural más variada y como espacio educativo y de recreación.

El proyecto educativo del Parque Avellaneda: Aulas a cielo abierto

“Hay otras aulas que trabajan en corresponsabilidad con las aulas formales de las escuelas: los espacios del parque son esas otras aulas”

-Patricia Guijarrubia, coordinadora del programa Aulas a cielo abierto del Parque Avellaneda - Museos Circulares III

“Aulas a cielo abierto” nace en el año 2001, en pleno proceso de refuncionalización de los edificios históricos del Parque Avellaneda, como un proyecto de trabajo continuo con alumnos y docentes de distintos niveles y modalidades.

El proyecto se basa en los siguientes pilares:

- ✘ El espacio público es de todos; y todos podemos transformarlo y participar en su gestión.
- ✘ La educación, para ser transformadora, tiene que ampliar los límites del aula.
- ✘ Todo espacio público es potencialmente educador.



Según explica Patricia Guijarrubia, coordinadora del programa, la escuela es un aliado muy importante en la democratización real de este espacio público, porque garantiza la llegada de los alumnos y su apropiación del patrimonio natural e histórico. Por ese motivo, se busca proponer una forma de trabajo con las escuelas que sea lo más orgánica posible y que consiga poner en marcha las propuestas que provienen de los docentes y directivos.

Una de las acciones educativas que se hacen en el marco de este programa son los paseos temáticos por los distintos espacios del parque, con propuestas que van desde aprendizajes sobre las especies arbóreas y de aves que habitan el parque (“Buscadores de ramasalas”), a otras que buscan vincular a los alumnos con el patrimonio edilicio (“Viajes y viajeros”) o las obras de arte exhibidas en la Casona de los Olivera (“Miradas que crean mundos”). Estos paseos son participativos: en todo momento están habilitadas las preguntas y comentarios personales de los alumnos, haciendo posible establecer una relación entre la experiencia de visita al parque y su vida cotidiana.

La recepción de los grupos se hace en parejas pedagógicas. Esta forma de trabajo permite que en una misma actividad se combinen dos o tres lenguajes artísticos diferentes de manera integrada, ya que cada educador

aporta desde la disciplina en la cual se ha formado, nutriéndose también de la experticia del compañero.

Hay otra gran dimensión del trabajo que realiza el equipo educativo en conjunto con las escuelas que tiene que ver con los **eventos especiales** y los **actos escolares** como los del 25 de mayo y el Día de la Bandera, que se llevan a cabo en el espacio del parque, convirtiéndose en verdaderas **fiestas populares** en las que se celebra la patria. La planificación de estos eventos se hace en conjunto con los docentes, sumando saberes, experiencias y deseos. Se invita a los docentes a reunirse con el equipo del parque para charlar y decidir en conjunto cómo se armará el acto. "No sentimos que los vamos a capacitar, es un trabajo conjunto" dice Patricia Gujarrubia, "porque los maestros tienen un gran saber y una gran experiencia y están deseosos de que se reconozca su producción de conocimientos. Y los museólogos, curadores o especialistas también aprenden mucho al sentarse a la misma mesa de planificación que los docentes, en una situación de aprendizaje mutuo y horizontalidad".



En el marco de Museos Circulares I, un grupo de educadores de museos nacionales pudo recorrer el Parque Avellaneda de la mano de su equipo educativo.



<http://parqueavellaneda-parqueeducador.blogspot.com.ar/>

<http://chacradelosremediosonline.blogspot.com.ar/>

<http://flacso.org.ar/programas/programa-de-planificacion-participativa-y-gestion-asociada/>

Invitación al parque: <https://www.youtube.com/watch?v=TOdLZ2Jsj3c&feature=youtu.be>

Quienes ganan son los niños y las familias, ya que estos actos no están restringidos a la escuela: se invita a todo el barrio a participar, en verdaderas fiestas multitudinarias e intergeneracionales. Es la comunidad que celebra junta.



Derechos culturales y Accesibilidad

En este capítulo, revisamos cómo las instituciones pueden funcionar como agentes para el ejercicio de los derechos culturales, creando condiciones de igualdad y adoptando medidas pertinentes para asegurar la participación de todas las personas en la vida cultural (Ley 26.378 Art. 30).

Como nos interesó abordar el tema de la accesibilidad en todos sus sentidos, sumamos al debate experiencias inclusivas que ocurren tanto en articulación con escuelas como con otras instituciones y grupos particulares, y en el escenario concreto del espacio público.

Un concepto de accesibilidad más amplio: los derechos culturales

“La diversidad no se percibe como un problema a resolver, sino como una riqueza para apoyar el aprendizaje de todos. La inclusión en educación es un aspecto de la inclusión en la sociedad”.

-Índice de inclusión (2000/2002), Centro de Estudios en Educación Inclusiva del Reino Unido y Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe.

Desde Museos Circulares acordamos con el concepto de accesibilidad que considera no sólo las disposiciones que se hacen en los espacios para que todas las personas puedan hacer uso de ellos, sino también las acciones que acompañan y promuevan la inserción en el campo cultural y la participación en el espacio público, brindando los apoyos necesarios para reconocerlo como propio.

De acuerdo a este concepto extendido, la accesibilidad no pasa solamente por dispositivos materiales específicos, sino también por acciones que colaboran en el ejercicio de derechos.

Este sentido amplio de accesibilidad implica garantizar la participación en **igualdad de condiciones** a todas las poblaciones, facilitando el acceso de todos al campo cultural y a la construcción de sentidos colectivos.

Incluimos la discusión en torno a la accesibilidad en un programa cuyo foco estuvo puesto en la relación entre museos y escuelas, porque creemos que es una discusión que también le compete a la escuela. **La escuela, como institución democratizadora y en la actualidad concibiéndose inclusiva, puede actuar como el primer agente de acceso**

de los alumnos a los museos. Decimos que puede funcionar como primer agente de acceso porque congrega a un público cautivo (los alumnos), y tiene la posibilidad única de expandir sus trayectorias educativas y abrir para ellos un mundo nuevo al acompañarlos en sus primeras incursiones a museos y espacios culturales. Una forma entonces de asumir la accesibilidad cultural por parte de los docentes es acompañar a sus grupos de alumnos a estas instituciones.

En cuanto a los museos, como espacios patrimoniales, tienen la **responsabilidad de transformarse en verdaderos espacios inclusivos para permitir el disfrute de su acervo a toda la comunidad**, dando lugar así a que todos ejerzan sus derechos culturales.

Los museos y las escuelas, como instituciones públicas, tienen que decirle a la sociedad que están ahí para recibir a todas las personas.

“Es muy importante que se entienda que las personas con discapacidad son ciudadanos. Y es imperativo que tengan acceso a aquello que como sociedad se considera valioso, porque si no les estamos diciendo que son ciudadanos de segunda”.

-Karina Guerschberg, Directora General de Senderos del sembrador - Museos Circulares III

Formas de dar acceso: ir al encuentro

A continuación, presentamos algunos de los programas desarrollados por instituciones culturales y fundaciones que compartieron sus propuestas en Museos Circulares, cuyos esfuerzos están puestos en posibilitar el acceso de distintos grupos de personas al campo cultural y ofrecer apoyos para el ejercicio de los derechos culturales.

Por el derecho a la recreación: Senderos del sembrador y el Club de Sábados

Las personas con discapacidad intelectual han sido históricamente dejadas de lado de la mayoría de los circuitos culturales. A veces, cuando se las incluye, se lo hace asignándoles un lugar muy infantilizado, partiendo del preconcepción de que “no van a entender” ciertas manifestaciones artísticas o determinados contenidos. Esta apreciación habla en primer lugar de una manera de pensar la relación de las personas con el arte y las producciones culturales: si bien es cierto que existen formas de aproximarse desde la mirada especialista, hay una gran franja de visitantes cuya relación con la producción cultural pasa por el disfrute y por una comprensión no-especialista, y no por eso menos profunda en su conexión. De hecho, la apreciación del arte desde una mirada no-especialista es el caso de gran parte de los visitantes de los museos. ¿Por qué debería esperarse de las personas con discapacidad intelectual una mirada especialista, cuando no la pretendemos de los otros visitantes a museos?

Senderos del Sembrador es una asociación civil que tiene como misión promover la plena inclusión de las personas con discapacidad intelectual, su autonomía y su participación en la comunidad. En el marco del Club de Sábados, que realiza visitas recreativas y paseos a lugares de esparcimiento, en el año 2006 un grupo de diez personas concurrentes de la institución se plantearon visitar un museo junto con los coordinadores del grupo. De esa primera experiencia, Karina Guerschberg, directora

general, comparte dos conversaciones, que son ilustrativas de los preconceptos mencionados más arriba: “la noche previa a la salida, me llama la madre de una chica con autismo para preguntarme si la salida al museo me parecía adecuada para ella. Recuerdo la frase porque me impactó muchísimo. Yo le respondí que no sabía si era una salida adecuada o no, porque uno no puede elegir aquello que no conoce, y que si no íbamos, no íbamos a saber si era una salida adecuada. Al otro día, apenas llegamos al museo, una persona de la institución al vernos se acercó corriendo, me detuvo en la puerta y me preguntó si había solicitado una visita y si conocía las normas del museo. Una vez que entramos, alguien nos siguió durante todo el recorrido”. Más allá de la recepción poco acogedora, esta primera experiencia fue muy buena. El grupo consiguió hacer una visita breve y muy exitosa, durante la cual pasearon por el museo a su gusto.

A raíz de esta primera experiencia, se plantearon comenzar a visitar museos en forma deliberada, con la intención de **visibilizar a las personas con discapacidad intelectual como un público posible de museos**. “Lo que pasaba al principio” dice Karina, “es que nuestra llegada provocaba susto, fruto de no conocer a personas con discapacidad intelectual en la gran mayoría de los casos. ¿Y por qué no se las conoce? Porque han vivido en ambientes segregados”. Comenzaron a visitar todo tipo de museos, desde museos temáticos, pasando por museos históricos hasta museos de arte y centro culturales. Y encontraron que, cuanto más se repetía la experiencia en un mismo espacio, más conseguía el grupo apropiarse de la situación. En la primera visita a un espacio nuevo, toda la atención estaba puesta en controlar la conducta. Pero una vez que el grupo ya conocía el espacio y sabía lo que se esperaba de ellos en el lugar, podían empezar a interactuar con las obras. “En ese momento” cuenta Karina, “comenzamos a trabajar con museos con los cuales tuviéramos la posibilidad de visitarlos otra vez y de planificar actividades con sus equipos educativos”. En ese punto se relacionaron con el equipo educativo de Malba, con el que llevaron adelante un programa anual.

Un primer aspecto a trabajar con los equipos educativos de los diferentes espacios que visitan tiene que ver con que **no se trate al grupo de visitantes adultos con discapacidad intelectual como si fuera un público infantil**. No lo son. La edad, aclara Karina, “es la del documento”. Del mismo modo ocurre con los contenidos de las visitas guiadas: se pide que la visita sea lo más completa posible, y que, de ser necesarias, se hagan adaptaciones en el momento. Como muchas veces la educación escolar

de las personas con discapacidad intelectual se centra en que aprendan a leer y escribir, se dejan de lado otros contenidos curriculares. Las visitas a los museos, para este grupo, representan también la posibilidad de adquirir conocimientos relacionados con la historia, la biología o la geografía. Por eso, es fundamental no tener miedo de preguntar al grupo qué vinieron a buscar, qué necesitan, y cómo se puede hacer más accesible lo que el museo tiene para ofrecer.

Por otra parte, más allá de su dimensión educativa, el recorrido por museos del Club de Sábados se funda en el **derecho al ocio y la recreación**, según consta en la Convención de los Derechos Humanos y la Convención de los Derechos de Personas con Discapacidad. **La dimensión del disfrute es muy importante y está en la base de la experiencia**. Frente a un modelo médico rehabilitador que piensa que las actividades tienen que ser siempre terapéuticas, desde el Club de Sábados sostienen la posibilidad de compartir experiencias con amigos, tomar contacto con la cultura y disfrutar del derecho a divertirse.

<http://www.asociacionsenderos.org.ar/>

<https://www.facebook.com/SenderosDelSemb/>



El Club de Sábados recorriendo el Museo Malvinas

Apuntes a la cuestión de la diversidad

“Desde la Agencia Nacional de Discapacidad trabajamos para pasar de un modelo basado en la integración a uno basado en la inclusión, que permita garantizar una igualdad efectiva en el cumplimiento de los derechos de las personas con discapacidad”.

-Santiago Duhalde, Agencia Nacional de Discapacidad -
Museos Circulares III

A nuestros museos y escuelas, con poblaciones cada vez más diversas, concurren personas con distintas características, entre ellas, personas con discapacidad. Podemos empezar abriendo la discusión haciendo hincapié en que la discapacidad es un concepto relacional; es decir que la discapacidad aparece en contacto con el entorno, que muchas veces no brinda los apoyos necesarios para que las personas se desarrollen plenamente, cualesquiera sean sus características. Desde los museos y las instituciones públicas se debe reconocer que las barreras y limitaciones las generan los espacios y las formas de concebir al otro. Muchas instituciones no están acondicionadas y tienen barreras físicas concretas y conceptuales para recibir a públicos diversos. Debatir, compartir y reflexionar sobre los paradigmas y barreras que presentan las instituciones implica trabajar con el objetivo de garantizar el ejercicio de los derechos a todas las personas.

Nos proponemos pensar la inclusión partiendo del paradigma de la diferencia: todos somos distintos, pero tenemos los mismos derechos (Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, 2006 ONU).

Las discusiones vigentes

¿Cómo llamar a las personas con discapacidad? Cada persona tiene un nombre y apellido. Evitemos llamarla:

Incapacitada	Deficiente	Sordomuda
Minusválida	Retrasada	No videntes
Con capacidades especiales	Discapacitada	Invidente
Con capacidades diferentes	Inválida	Impedida

Todos somos personas. Con y sin discapacidad



La integración no genera cambios en los entornos o sistemas, sino esfuerzo en las personas que se tienen que adaptar a ellos. La inclusión, por el contrario, implica cambios en el entorno y en las personas que forman parte de esa comunidad.

PARADIGMA DEL DÉFICIT

- × Mide a las personas contra un patrón considerado como “normal”.
- × La discapacidad está sustancializada.
- × Brinda compensaciones.
- × Pone el foco en la discapacidad.

PARADIGMA DE LA DIFERENCIA

- × No compara contra un “modelo ideal”. Todos somos diferentes.
- × La discapacidad es funcional.
- × Brinda apoyos.
- × Pone el foco en la capacidad, los deseos, las aspiraciones, las ganas.

Los cambios en las terminologías son importantes, porque nos hablan de formas de pensar y concebir al otro. Pero, si bien las nomenclaturas pueden cambiar, para que la inclusión sea real y no solamente nominal se debe trabajar para brindar los apoyos específicos que contemplen las necesidades de los diferentes públicos, así como considerar instancias de formación y asesoramiento de los equipos educativos. Para esto, un buen primer paso es acercarse a alguna institución o asociación que nos permita entrar en contacto con los nuevos públicos a los que queremos llegar, para asesorarnos respecto de las necesidades de las personas con discapacidad y empezar a profesionalizarnos en cuestiones de accesibilidad.

Escribir historias que nos incluyan a todos: Biblioteca Popular Virrey del Pino y sus programas de accesibilidad

“La historia de Virrey del Pino tiene muchísimo que ver con el trabajo de los vecinos en pos de mejorar su espacio habitable”.

-Clarisa Abaúnza, directora de la Biblioteca Popular Virrey del Pino - Museos Circulares III

La Biblioteca Popular Virrey del Pino queda en la localidad de La Matanza, en la provincia de Buenos Aires, y abrió sus puertas en el año 1999. Desde sus inicios, el equipo de trabajo se planteó como objetivo acercar la lectura a todos los vecinos. Durante los primeros años de su existencia, se dedicaron a fortalecer el espacio, a conseguir que los vecinos hicieran uso de la biblioteca y a instalarla como necesidad. Pero pronto empezaron a pensar en otras formas de apertura a la comunidad. Desde el equipo, no concebían una biblioteca como un simple espacio de almacenamiento y consulta de libros, sino que la pensaban también como un lugar de pertenencia y de fortalecimiento de la comunidad a partir del encuentro, dentro y fuera de los muros de la biblioteca.

Con este propósito, y gracias a un trabajo incansable, consiguieron hitos tales como la realización anual de la Feria del Libro de Virrey del Pino, el acontecimiento cultural más importante de la zona, por el que pasaron miles de visitantes, así como la puesta en marcha de otros programas que se proponen llevar la lectura -y también la escritura de la historia propia- a vecinos de todas las edades y condiciones.

El Andariego

El Andariego es un carro que está especialmente preparado para ser una biblioteca ambulante. Contiene más de 1500 libros que fueron cuidadosamente seleccionados por el equipo de bibliotecarias.

El Andariego surgió como una forma de ir al encuentro de nuevos lectores, ya que muchas de las escuelas del distrito no están cerca de la biblioteca y no cuentan con transporte para llegar. La Matanza es un

partido muy grande, y Virrey del Pino es una de sus localidades más extensas, con una población vastísima.

Diez artistas plásticos, casi todos ilustradores de libros de literatura infantil, se ocuparon de pintar y decorar el carro. Acompaña al Andariego un grupo itinerante de animadores culturales que activan la situación de lectura e invitan a los curiosos a vencer la timidez y participar. Son narradores, susurradores, y talleristas que proponen actividades artísticas y musicales.

El Andariego visitaba inicialmente sólo escuelas, pero con el correr de la experiencia el equipo organizador quiso ampliar el acceso y acercar el proyecto a más vecinos, y fue así que empezaron a aparecer en espacios públicos, buscando el contacto directo con la comunidad: participaron de encuentros en plazas, de la feria municipal, de las fiestas que se celebran en el Museo Histórico Municipal Brig. Gral. Don Juan Manuel de Rosas. En palabras de Clarisa Abaúnza, directora de la biblioteca: “tratamos de que el carro esté donde haya gente y donde se esté desarrollando alguna actividad cultural. Además, queremos que la lectura no pase únicamente por la



escuela. Imaginamos una situación de lectura que tenga que ver con ir a la plaza y encontrarse con un carro repleto de libros de donde elegir el que me gusta, y que haya sillas y almohadones para poder sentarse a disfrutar”.

Cuando decidieron llevar el Andariego a espacios no tradicionales para ampliar el público escolar (niños y jóvenes), comprobaron que el carro posibilita el **encuentro entre vecinos de diferentes edades**. A veces, viaja junto al Andariego una muestra fotográfica que cuenta la historia de Virrey del Pino. Esta muestra nació a partir de otro proyecto llamado “La Trama de la Historia”, organizado en articulación con Fundación Navarro Viola y el Museo Histórico Municipal Brig. Gral. Don Juan Manuel de Rosas, que busca armar junto a los vecinos **una memoria de la historia local de los últimos sesenta años**. Para su escritura, se convocó a adultos mayores a que compartieran sus historias sobre la localidad y el barrio. Los más jóvenes no dejan de sorprenderse al escuchar, leer y ver en fotografías cómo era su barrio hace cuarenta años.

Así, el Andariego se constituyó no solamente en una forma de dar acceso a los libros de la biblioteca y promover la lectura, sino en una **plataforma para articular el encuentro de la comunidad** y recoger su historia.

Programa “Alas para la libertad”

El equipo de la biblioteca quiso también acercarse a las instituciones penitenciarias de la zona y **hacer accesible la lectura a personas que no tienen forma de llegar hasta la biblioteca**.

Parte del programa se desarrolló en un penal para jóvenes de 18 a 25 años, en articulación con el Instituto de Minoridad y Familia de Virrey del Pino. Allí, lograron capacitar a algunos de los participantes para que atendieran la biblioteca que se estaba formando. Pero no solamente se realizaron actividades de promoción de la lectura en el penal; pensando en las familias, armaron un espacio de juego para uso de los hijos durante las visitas, que coordinaban los mismos internos, y donde pudieron festejar el Día del Niño con juegos de la biblioteca.

Por otra parte, también llevaron un programa de acercamiento a la lectura a la cárcel de adultos. En un primer momento había existido una biblioteca en esta cárcel, pero luego el espacio se destinó a otros fines. Desde la

[http://
 bibliotecavirreydelpino.org/](http://bibliotecavirreydelpino.org/)

[http://
 bibliotecavirreydelpino.org/biblioteca-movil-el-andariego-o](http://bibliotecavirreydelpino.org/biblioteca-movil-el-andariego-o)

<https://www.facebook.com/BIBLIOTECA-POPULAR-VIRREY-DEL-PINO-107040109328976/>

<https://museorosas.blogspot.com.ar/2017/11/proyecto-la-trama-de-la-historia.html>

Biblioteca Popular armaron una mesa con libros que ponían a disposición para que los internos se los llevaran en préstamo.

Mientras que el objetivo inmediato de estos programas fue abrir posibilidades de contacto con la lectura, los objetivos a largo plazo del equipo, cuenta Adolfini Deliantoni, coordinadora del programa, tenían que ver con **habilitar caminos de inclusión**, facilitar el acceso y acercarse gradualmente hacia la recomposición del lazo con la sociedad.

“Es necesario apostar a la formación de espectadores, en un sentido no ortopédico (que corrija un modo “defectuoso” de hacerlo) sino estimulante, que posibilite a los y las jóvenes el acceso a los bienes culturales que de otra manera no formarían parte de su horizonte de expectativas”.

-Equipo del programa Formación de Espectadores.
Espectáculos y espectadores. Una introducción

Formas de dar acceso: espectador se hace

Todo rito cultural y social tiene sus códigos. Hay códigos de pertenencia y códigos de conducta que se ponen en juego en los distintos espacios que transitamos.

Muy temprano en nuestra vida -en general, a partir de los 3 años- comenzamos a formarnos como alumnos y a adquirir los códigos de la institución escolar. Como esa experiencia ha quedado muy atrás en el tiempo, puede que naturalicemos nuestra adaptación a los códigos escolares y olvidemos que nuestra construcción como alumnos también llevó un tiempo y un proceso.

Cada persona tiene gustos, inclinaciones y lugares a los que se siente llamada. Sin embargo, a veces no nos acercamos a ciertos espacios porque sentimos que hay ritos que no conocemos y esto se presenta como una primera barrera.

Levantando el telón a un nuevo mundo: el programa “Formación de espectadores”

“Formación de espectadores” es un programa que depende del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires y que pone en contacto a jóvenes y adolescentes de las instituciones educativas públicas del nivel medio con espectáculos de danza, cine y teatro.

El programa se articula en las diferentes escuelas participantes a través de un docente referente, que es el principal agente mediador, con el apoyo del rector o director y otros docentes o mediadores que acompañan la propuesta.

A los alumnos y acompañantes de las escuelas participantes se los lleva a espectáculos de teatro, cine y danza que están actualmente en cartelera,

realizando un trabajo previo y posterior que implica brindar herramientas para abordar los espectáculos desde tres perspectivas: la emocional, la técnica y la temática.

Una de las características más interesantes del programa es el criterio de selección de las obras, ya que **no hay nada especialmente hecho para escuelas, sino que se trabaja con lo que hay en cartel**, y se busca lo más representativo de las estéticas actuales. Detrás de la selección de obras hay un jurado que incluye al equipo del programa, un docente, un investigador teatral, y profesionales de Proteatro y Prodanza. Este equipo realiza un trabajo atento para elegir propuestas que sean a la vez de primer nivel y apropiadas para la franja etaria y experiencia teatral previa del público, para el que generalmente son sus primeras funciones. “Pero no son obras fáciles de digerir” explica Sonia Jaroslavsky, una de las coordinadoras del programa, “porque, si bien elegimos las obras especialmente de acuerdo a ciertos criterios, y desarrollamos materiales pedagógicos y actividades, **tratamos de que el teatro siga siendo teatro**”.

Antes de asistir a la función, los alumnos reciben una actividad disparadora sobre el teatro en general, y luego otra más específica que les permite conocer algo más sobre la obra que van a ir a ver y trabajar sobre algunos conceptos generales antes de la salida. Mediante estas propuestas, se pretende ayudar a **formar las habilidades, aptitudes** y, lo que es más importante, **el deseo** de ir construyéndose como espectadores teatrales.

Al finalizar la función, se realiza una charla debate con los artistas y directores. Al darse en una situación íntima -las funciones son sólo para 50 asistentes-, la oportunidad de hablar con los actores ayuda a hacer más cercana la figura del artista. Cuenta Sonia Jaroslavsky: “en general, los adolescentes tienen la idea del éxito del artista de la televisión. Nos pasó por ejemplo que en la charla debate posterior a la función de *La omisión de la familia Coleman* los alumnos pudieron escuchar a Claudio Tolcachir y al elenco decir que se conocían desde chicos. Esto los sorprendió mucho. Los actores incluso les preguntaron si tenían una banda en la escuela o un grupo de teatro, y los incentivaban a que siguieran explorando por ahí, dándole un valor a lo que quizás hacen como un hobby”. Para los alumnos, fue revelador que un equipo de actores consagrados les dijera que pueden hacer de ese lugar de exploración una profesión en el futuro.

La sociabilidad entre los alumnos y el docente también mejora a raíz de la participación en el programa: el docente ve a su grupo en otra situación



<http://formaciondeespectadores.com.ar/>

<https://www.facebook.com/formaciondeespectadores/>

que no es la de la escuela y a la que responden bien, y los alumnos valoran a su docente porque los llevó a ver una propuesta jugada, “loca”. En ese sentido, los alumnos comienzan a desactivar el prejuicio que supone que **todo lo que venga de la escuela es infantilizante** (porque desde la escuela no se abordarían jamás temas realmente polémicos) o directamente aburrido o malo.

Tras bastidores: el programa de Educación del Teatro Cervantes

“Los artistas, las instituciones que los agrupan, aquellas que los subsidian y sus políticas de difusión no deberían estar ni están al margen de la necesidad de que la escuela sea un puente entre ellos y las nuevas generaciones, puente que no debe quedar librado a las bondades del mercado”.

-Ana Durán y Sonia Jaroslavsky. Prólogo a *Espectáculos y espectadores. Una introducción*

El Teatro Cervantes - Teatro Nacional Argentino recientemente ha desarrollado un área de Educación que busca abrir el mundo teatral a nuevos públicos. Con esta idea, invitan a docentes a participar con sus grupos de alumnos de actividades de acercamiento y profundización de las artes escénicas, relacionadas con las obras que estarán en cartel ese año en el teatro. Se trabaja con un referente, que ocupa la figura del mediador, es decir, alguien que ejerce un efecto de tracción de personas y tiene conocimiento de su comunidad.

Uno de los programas especialmente desarrollados para alumnos de escuela media es el Laboratorio-Taller de Jóvenes Periodistas. De realización anual, su objetivo es **ayudar en la formación como periodistas culturales de los jóvenes participantes**. Durante la duración del laboratorio, los periodistas en ciernes entrevistan a trabajadores teatrales, presencian espectáculos, y realizan capacitaciones en redacción periodística. Las producciones y reseñas resultantes están disponibles en un blog online y en el Facebook del área de Educación del Teatro.

<http://www.teatrocervantes.gob.ar/educacion/>

<https://www.18caracterestctna.com/>

Este programa tuvo gran impacto en sus participantes, resultando en un verdadero **decisor de vocaciones** periodísticas y artísticas para muchos de ellos.



PARA SEGUIR LEYENDO

Sobre inclusión:

Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Disponible en <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tcccconvs.pdf>

González de Langarica, F., Guerschberg, K., Kahn, M.J., Llamazares, E., Murphy, D. (Junio 2011). Un museo para todos. *Revista Novedades Educativas* (246). 62-65

González de Langarica, F., Falus, M., Armengol, S., Simone, E. (2016). *Proyectos colaborativos con personas mayores. Guía para espacios culturales*. Buenos Aires: Fundación Navarro Viola. Disponible en <http://www.fnv.org.ar/proyectos-colaborativos-con-personas-mayores-2/>

Valdez, D. (2009). *Ayudas para aprender. Trastornos del desarrollo y prácticas inclusivas*. Buenos Aires: Paidós

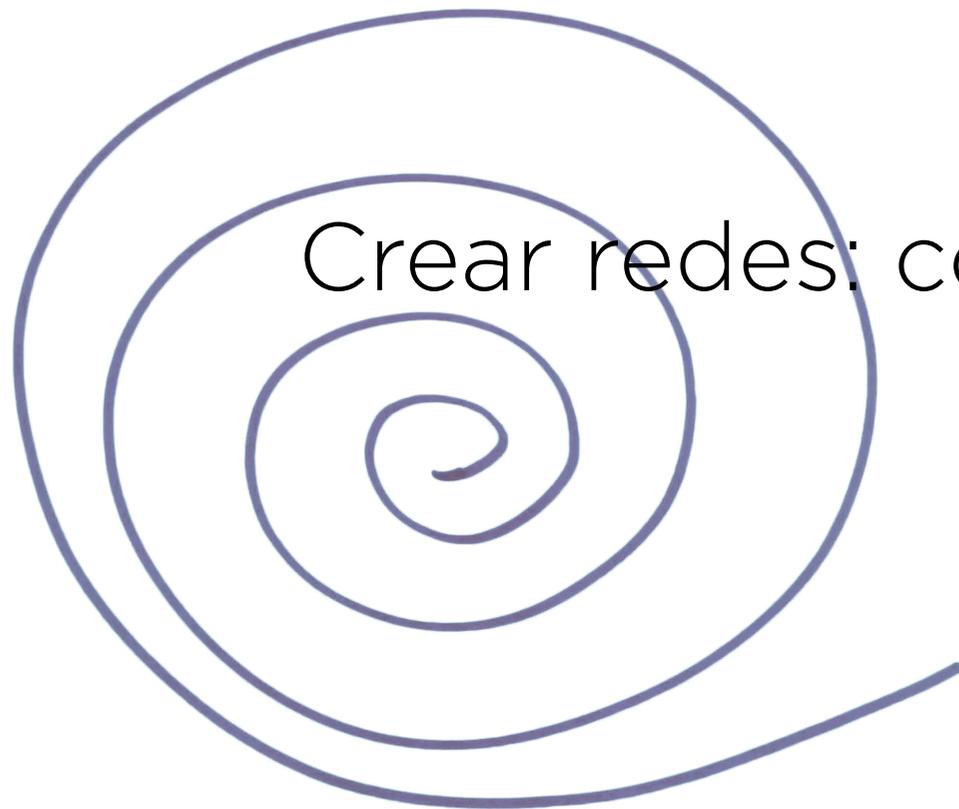
Valdez, D. (comp.). (2017). *Diversidad y construcción de aprendizajes. Hacia una escuela inclusiva*. Buenos Aires: NOVEDUC

Sobre Formación de espectadores:

Cardinal, C., Parrilla, B., Salas, H., Alderoqui, H. (s.f.). *Espectáculos y espectadores. Una introducción. Manual de consulta para docentes*. Disponible en <http://www.formaciondeespectadores.com.ar/pdf/Manual.pdf>

Durán, A. y Jaroslavsky, S. (2012). *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires: Leviatán

Durán, A. (2017). *Nuevos públicos, artes escénicas y escuela*. Buenos Aires: Leviatán



Crear redes: cómo trabajar con otros

En este capítulo, hablaremos acerca de las redes y de las características que tiene el trabajo en red, los desafíos que presenta y las habilidades a desarrollar para comenzar a trabajar en red. También hablaremos de las formas colaborativas de trabajo entre museos y escuelas, y de los proyectos colaborativos, una de las maneras en que una red puede materializarse y tomar una forma concreta.

Pensamos la red como un ovillo que al desanudarse y moverse en el espacio dibuja líneas que se ramifican, se vinculan, se expanden, vuelven a entrar en contacto y forman puntos nodales, creando una red.

“La cartografía de una red es la de un mapa que se hace caminando (con otros)”.

-Florencia González de Langarica, REMCAA -
Museos Circulares II

¿Qué es una red?

Étienne Wenger, especialista suizo en Educación, desarrolló el concepto de “comunidades de práctica”, que define como un conjunto de personas que comparten sus experiencias prácticas y ponen a circular sus conocimientos sobre los temas que los convocan para desarrollar aprendizajes juntos.

Una red está formada por personas que constituyen una comunidad de práctica.

Los tres elementos necesarios para que se conforme una comunidad de práctica según Wenger son:

- ✦ Un área de indagación compartida.
- ✦ Una comunidad con relaciones entre sus miembros, que genere en ellos sentimiento de pertenencia.
- ✦ Un cuerpo de conocimientos, métodos, historias, herramientas y textos compartidos.

La vinculación en red también puede observarse en la naturaleza. Si visualizamos cualquiera de esas redes que encontramos en la naturaleza, podremos empezar a reconocer algunas de sus características en las redes humanas de trabajo. En primer lugar, una red es un organismo que no posee un núcleo único, sino que se despliega, se extiende e involucra a muchos organismos (individuos), vinculándolos en un mismo ecosistema. Pero las redes no se organizan en torno a una persona en particular: si bien puede ocurrir que algunas personas sean focos nodales de una red, funcionando como impulsores de acción, en cualquier momento puede activarse un nodo en otra parte de esa red, y esto es algo perfectamente natural en su funcionamiento. En ese sentido, la red es una forma de organización totalmente diferente de esas otras formas que se basan en jerarquías. Tendemos a pensar a la red como un organismo. Y como todo organismo, la red tiene momentos de mayor intensidad, movimiento o acción, que conviven con otros momentos de quietud.

Para que una red perdure, es importante que se le permita esta flexibilidad, que sea elástica, para que los cambios y movimientos que se vayan produciendo en su devenir no la rompan.

La red puede ser también una superficie de sostén, en la cual sentirse contenidos y sobre la cual apoyarse. Por eso, muchas veces opera como una plataforma para el empoderamiento de sus miembros.

En la red se comparten prácticas, ideas, experiencias exitosas; así como experiencias no exitosas, dudas, incertidumbres. Funciona como espacio de capacitación, donde el aprendizaje se produce en el intercambio entre pares, si bien cada miembro aporta desde su campo de especificidad y de interés particulares. Pero también estar en red supone incorporar momentos en los que se piensa en conjunto y se generan ideas y se concretan proyectos con otros. Por eso, las redes siempre implican una expansión: a mi visión se suman las de otros, a mi forma de producir y trabajar, se suman las que voy conociendo en los intercambios con los otros que están en mi red.

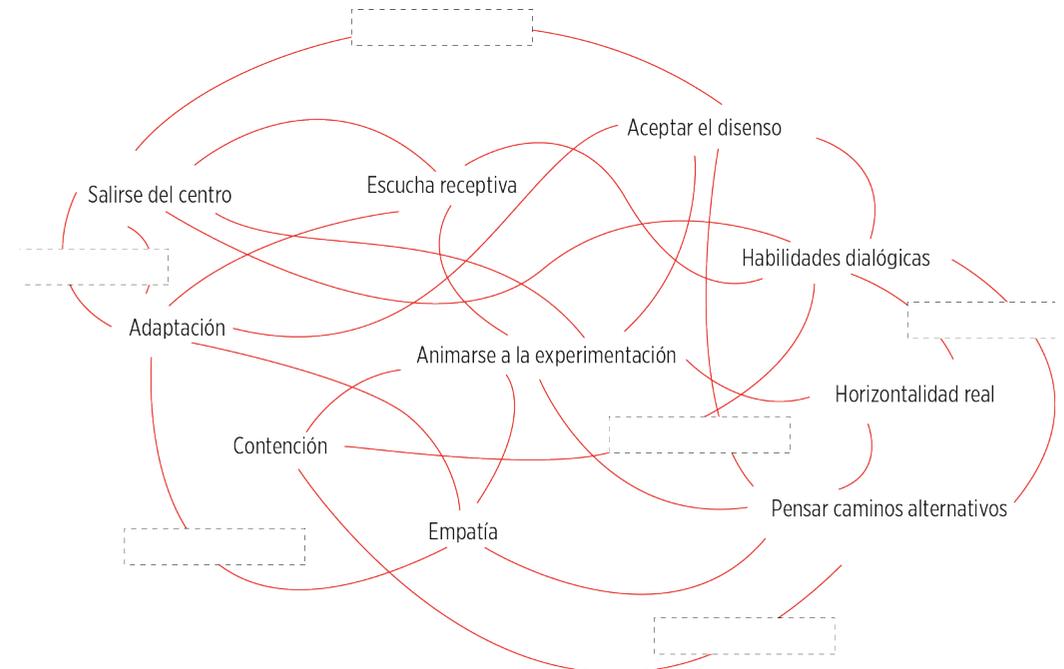
La red incluso se puede abrir a nuevos actores, como especialistas de otros campos, o interesados que se acerquen para ver de qué se trata, y continuar así expandiéndose y tomando nuevas formas.

Comenzar a proyectar una red nos impulsa a:

- ✦ Vernos y conocernos con otras personas que se desempeñan en nuestra misma línea de trabajo (parece una obviedad, pero esto no siempre ocurre).
- ✦ Aprender de otros: encontrarnos con quienes trabajan en nuestro campo nos permite saber qué están haciendo, a qué propuestas nos interesa sumarnos, qué cosas repetir/experimentar/probar, qué metodologías están utilizando.
- ✦ Reflexionar con pares y sentir que no estamos solos, incluso, en nuestra falta de certezas.
- ✦ Y también encontrarse con otros que no son de nuestro campo: cuando la red se agencia con actores que están fuera de nuestras instituciones, se iluminan nuevos nodos y la red se expande en el hacer.

- ✦ Promover la reunión de los equipos de trabajo (no sólo de los directivos).
- ✦ Fomentar el pensamiento horizontal.
- ✦ Generar instancias de formación no tradicionales.
- ✦ Reconocer nuestras potencialidades y descubrir nuevas que estaban ocultas.
- ✦ Dar tiempo y espacio a nuestras voces.
- ✦ Abrir nuevos campos de posibilidad.
- ✦ Legitimar nuestro trabajo.
- ✦ Reconocer que puede haber espacios de disenso.
- ✦ Y que las redes operan en forma intermitente, y que es ésta característica la que les permite sostener una continuidad.

Habilidades a desarrollar para el trabajo en red



Reflexiones

La segunda edición de Museos Circulares, realizada en San Juan, estuvo centrada especialmente en la construcción de redes. Durante los intercambios entre educadores de museos, apareció con frecuencia la inquietud por encontrar espacios para la **reflexión activa y para el armado y sostenimiento de redes**. El problema suele ser el tiempo: si todo el tiempo real del área educativa del museo está destinado a recibir grupos, las instancias de reflexión en red (y de reflexión en general) quedan aplazadas y se piensan casi como “un lujo”. El problema de la falta de tiempo se replica en la escuela: del mismo modo que para los educadores de museo, **no es fácil para los docentes salirse de la demanda**, tender redes y hacerse el tiempo para reunirse con los equipos educativos de los museos para así integrar la visita (u otra actividad que se plantee en conjunto) con sus objetivos educativos.



Una de las responsabilidades institucionales pasará entonces por facilitar y preservar ese tiempo.

Otra discusión giró en torno a la **profesionalización** de los equipos educativos de los museos, uno de los resultados que supone la existencia de las redes de trabajo. No cabe duda de que las instancias de formación

ayudan a profesionalizar la tarea, así como los vínculos entre equipos fortalecen a las áreas educativas; pero a nivel disciplinar, aparece la pregunta acerca de si el campo de formación de educadores debería ser **específico o multidisciplinar**. Cada una de estas alternativas tiene sus ventajas: una formación específica ayuda a definir la “personalidad” del educador de museos al exterior de los propios equipos y refuerza su presencia en la organización general del museo; mientras que las trayectorias educativas multidisciplinarias, de campos de estudio diferentes, enriquecen las prácticas con lo que cada uno aporta desde su campo de formación. Como indica Paulina Guarnieri, miembro de Remcaa y participante de Museos Circulares, “la educación en museos incluye hoy en día gestión cultural, creación de públicos, búsqueda de recursos económicos y humanos, curadurías educativas, etc.”. Esta multiplicidad nos muestra lo heterogéneo de la tarea de los educadores, y en esa variedad de acciones, personas de trayectorias y campos disciplinares complementarios pueden ir encontrando los roles con los que más cómodos se sientan.

ALGUNOS VIDEOS E IMÁGENES PARA SEGUIR PENSANDO

- > Tejiendo el puente de Q'eswachaka: <https://www.youtube.com/watch?t=193&v=dql-D6JQ1Bc>
- > El poder de la empatía: <https://www.youtube.com/watch?v=AiZt7Gc0oMo>
- > Remcaa - Una red tejida a mano: https://docs.google.com/presentation/d/1vmfOI-FfjitrZhhXMdHeBUtxIslyE_nt5Rd9nfJ-WRg/edit?usp=sharing

Las siguientes redes compartieron su experiencia y ayudaron a reflexionar sobre el fenómeno redes durante Museos Circulares II:

- EEAEM - Encuentro de Educadores de Museos

Es un colectivo de trabajadores abocados a difundir e interpretar el patrimonio. Se constituye en el año 2012, está integrado por diferentes representantes de instituciones y profesionales independientes. Tiene por objetivo compartir las prácticas pedagógicas promoviendo la reflexión desde la museología crítica. Es autogestionado y tiene sede en Córdoba. Sus miembros buscan construir un espacio horizontal de encuentro y debate entre pares.

<https://www.facebook.com/espaciodeareaseducativas>

Los encuentros son programados y se acuerdan a principio de año. Piensan su accionar de un modo democrático, dialógico y abierto a la reinención de las instituciones en función de sus comunidades.

- REMCAA

Red de educadores de museos y centros de arte con sede en la Ciudad de Buenos Aires. Desde el año 2009 se autogestiona y trabaja para fortalecer el rol de la educación en museos, habilitando espacios de capacitación entre pares. Organiza encuentros abiertos, capacitaciones docentes e invita a profesionales de distintas partes del país a escribir y reflexionar en su blog.

<http://rededucadoresmca.blogspot.com.ar>
<http://facebook.com/remcaa/>

- Red de Educadores de Museos de San Juan

A partir de la segunda edición de Museos Circulares, surgió en un grupo de educadores de museos sanjuaninos el deseo de establecer un espacio más permanente para el encuentro y el intercambio. Se propusieron armar una red de trabajo, de la que actualmente forman parte cuatro museos de esa provincia. Piensan su red como un espacio de participación e intercambio entre educadores de museo. El principal objetivo que se fijaron tiene que ver con ampliar la propuesta de cada institución y lograr un mayor

acercamiento de los museos a la comunidad, sumando esfuerzos para contribuir al desarrollo de actividades culturales de la provincia.

Para ello, plantearon instancias de reunión mensuales en sedes rotativas, así cada educador tiene la posibilidad de conocer los otros museos y sus formas de trabajo.



“Lo que buscamos es crear lazos en serio, no que vayan una vez y no vuelvan, sino que sientan que el museo es suyo”.

-Olga Bartolomé, coordinadora del Área Educativa del Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers - Museos Circulares III

La red en acción: proyectos colaborativos

Una de las formas concretas que puede tomar una red cuando se pone en acción es el proyecto colaborativo. Entendemos un **proyecto colaborativo** como aquel que se gesta entre dos o más partes. Las partes pueden ser instituciones, individuos o grupos autogestivos que se encuentran en torno a un proyecto.

El paso previo a realizar antes de encarar un proyecto colaborativo es el fortalecimiento del equipo al interior de la propia institución. Antes de salir a trabajar con otros, la comunicación interna debe ser buena y la misión tiene que ser clara y compartida entre los miembros del equipo. Cuando el funcionamiento de un equipo (por más grande, pequeño, reciente o establecido que sea) es orgánico, recién ahí puede pensarse en salir a buscar a otros para armar un proyecto colaborativo.

Para que un proyecto gestado en colaboración sea exitoso, aparece la necesidad de un marco que lo encuadre, que dé un principio y un fin al proyecto.

En un proyecto colaborativo, **todas las partes constitutivas deben tener voz** en la planificación, ejecución y reflexión en torno a dicho proyecto.

El primer contacto

Para plantearse una relación de trabajo colaborativo entre un museo y una institución o grupo escolar, lo primero es la escucha: preguntar qué viene a buscar el otro, qué necesita; preguntarse qué podemos hacer juntos, que nos interesa que pase.

Rufino Ferreras, responsable de Desarrollo Educativo en EducaThyssen y participante de Museos Circulares, señala la **necesidad de un conocimiento mutuo de ambos ecosistemas educativos** que sea el resultado de

fomentar lugares de encuentro y debate entre la educación formal y la que se desarrolla en los museos, para crear mecanismos que propicien la colaboración entre las instituciones y las personas que las integran.

A veces, el primer contacto se da cuando un docente se acerca al museo con una inquietud o un deseo. Otras veces, en la búsqueda de comenzar a trabajar juntos, ese primer contacto se hace en forma muy deliberada desde el equipo educativo del museo, yendo a visitar o poniéndose en contacto con las instituciones educativas con las que les interese trabajar, ya sea por cercanía, por afinidad o por algún otro rasgo que les interese explorar. Es el caso del Área Educativa del Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers. Olga Bartolomé, su coordinadora, cuenta que en 2007, cuando se creó el área, **el equipo educativo se acercó a las escuelas de la zona para conocerse y conversar sobre qué podían hacer juntos**. En esas escuelas encontraron un grupo receptivo de docentes con los que empezaron a trabajar desde entonces.

Algunos aspectos a tener en cuenta

Lo central es encontrar los aliados. Olga Bartolomé señala que el socio clave en la institución educativa para este tipo de proyectos es el docente o el grupo de docentes. El directivo suele estar tan desbordado que generalmente quien toma la posta es el docente. “Pero por supuesto que si el directivo no deja salir al maestro, no se puede ni empezar a trabajar”.

Otros aspectos muy importantes a considerar son **la movilidad y la accesibilidad**. En el caso del Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia, en el marco de los proyectos que llevan adelante con escuelas rurales, muchas veces quienes se acercan son los miembros del equipo educativo por las dificultades que aparecen al momento de los traslados. Es recomendable tener en cuenta los tiempos y requerimientos del proyecto antes de comenzar a planificar con la escuela. De esta forma se garantiza la continuidad y sustentabilidad de las actividades que se proponen realizar. Una vez que estos temas están conversados, se puede empezar a planificar en conjunto el proyecto.

Es recomendable **diseñar un plan que contemple las realidades, posibilidades y deseos de cada parte**.

El museo trabaja codo a codo con la escuela: “La Barrientos se muestra por un cambio de voz”

Compartiremos a continuación el desarrollo de un proyecto colaborativo que se llevó a cabo entre un museo nacional y una escuela. Este proyecto tuvo un fuerte impacto en ambas instituciones y en la comunidad. Esperamos que esta experiencia inspire a los lectores en la creación de nuevos proyectos colaborativos en sus comunidades.

El Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers está situado en Córdoba, en el casco perteneciente a la Estancia Jesuítica de Alta Gracia.

En este museo nacional el área de Educación es un área aparte de la de visitas guiadas, lo que supone la ventaja de permitir al equipo educativo el desarrollo de proyectos con escuelas en un **marco más sistemático y a largo plazo**.

Olga Bartolomé, coordinadora del área, está convencida de que en términos de objetivos, competencias y habilidades, lo que el museo puede ofrecer a la escuela es mucho, no sólo para complementar o facilitar el acceso a la información, sino también para **animarse a hacer nuevas preguntas juntos** y brindar espacios en donde **puedan articularse las distintas voces de los miembros de la comunidad**. La esencia de la tarea educativa que emprende con su equipo reside en este poder escuchar y poder trabajar con otros, aprendiendo en el proceso porque **“hay un sinnúmero de aprendizajes que se producen cuando museos y escuelas trabajan juntos, tantos que no se puede prever”**.

Ésta no era la primera vez que el Museo de la Estancia se había acercado a “La Barrientos”, la escuela del Barrio Parque Virrey, para trabajar juntos. Docentes y educadores del museo habían llevado adelante otros proyectos conjuntos en oportunidades anteriores.

Esta vez, las docentes de 5to y 6to grados llegaron al equipo educativo del Museo de la Estancia preocupadas por la falta de valoración hacia el barrio que notaban entre los alumnos. Si bien temas como la identidad y la ciudadanía ya iban a ser abordados porque estaban planteados desde la currícula educativa, las docentes percibían con contrariedad el poco

sentido de pertenencia al barrio, la falta de aprecio hacia el entorno y la valoración negativa de lo propio. En 2014, desde la escuela y desde el museo empezaron a pensar qué tipo de acciones prácticas se podían hacer en conjunto que tuvieran que ver con estos conceptos, y también con el significado de participación.

El primer cruce entre este grupo de alumnos y el Museo de la Estancia se dio cuando los chicos visitaron una muestra de fotografía con trabajos de los primeros fotógrafos de Alta Gracia que estaba exhibida en una de las salas. Luego de observar las fotografías, los educadores invitaron a los alumnos a pensar por qué los hermanos Pujía, estos primeros fotógrafos de Alta Gracia, habían decidido registrar lo que registraron en sus imágenes, destacando que el acto de capturar un objeto, un paisaje o una persona para siempre en una imagen responde al valor que le otorgamos.

El paso siguiente fue imaginar qué lugares capturarían ellos hoy de su barrio. Empezaron a pensar cuáles eran sus lugares de referencia, qué era lo que les gustaba de ellos y lo que no, y cómo se podían transformar esos lugares. Este hablar de lo propio tuvo lugar a lo largo de varias charlas con sus docentes.

El proyecto siguió en clase con la lectura del cuento “La silla de imaginar” de Canela y Daniel Roldán, en el que un carpintero crea una silla que materializa lo que imagina todo aquel que se sienta en ella. A partir de la lectura de este cuento, los alumnos propusieron restaurar las sillas que estaban rotas o deterioradas y en desuso en la escuela y en sus casas, y las re-diseñaron para crear, como el carpintero del cuento, sillas para imaginar. En el relato, la silla del carpintero queda a la intemperie y echa raíces gracias a la lluvia. Los chicos replicaron la historia: llevaron una de las sillas intervenidas a la plaza del barrio e invitaron a sentarse a los vecinos que pasaban por allí para imaginar un barrio mejor.

La culminación de este proyecto se dio con una muestra en el museo preparada junto a los alumnos, que consistió en una instalación con las sillas de imaginar, imágenes del barrio, palabras que tenían que ver con la identidad y con la pertenencia. “Lo que tuvo de rico la muestra es que fue la primera vez que el museo **decidió en conjunto con otros** el contenido de una exhibición, cómo se iba a llamar, dónde se iba a exponer, qué colores iba a tener, cómo iba a ser la inauguración. En suma, un verdadero proyecto compartido” cuenta Olga Bartolomé. Además, mientras se trabajaba en la exhibición, en este ida y vuelta todos los

equipos se pusieron a imaginar cómo, también, se podía transformar la escuela con el arte como herramienta.



Para pensar la muestra, se juntaron el diseñador, la encargada de las muestras temporarias, el área educativa con un pasante antropólogo, las maestras y los alumnos. En ese proceso, también les fueron explicando a los alumnos qué cosas se podían y qué no se podía hacer en el museo por las restricciones del espacio, ya que se trata de un museo histórico de valor patrimonial que no se puede intervenir de cualquier forma. Entre todos, fueron compartiendo las decisiones en función de las posibilidades del espacio. El texto de la exhibición también lo redactaron y editaron los

alumnos. “Para nosotros fue un logro que una escuela entrara al museo con su proyecto”, dice Olga.

Un proyecto colaborativo de este tipo impacta de muchos modos: por un lado, en el trabajo con la valoración de lo propio, en la construcción del sentido de pertenencia y la posibilidad que todos tenemos en alguna medida de cambiar lo que queremos cambiar en nuestros entornos; por otro, en la relación que establecieron los chicos con el museo y la experiencia única de ver sus obras exhibidas. Finalmente, el impacto fue también fuerte al interior del museo. Según cuenta Olga, “fue impresionante, porque la voz de la calle entró al museo y tomó decisiones”. Era la primera vez que se exhibía una producción cultural sin mediaciones. Además, las acciones de Educación siempre se habían realizado en el área de Educación. “Y esta vez, conseguimos el salón grande”.

La muestra colectiva continuó viaje hacia la ciudad de Córdoba, donde se exhibió en Barrilete - Museo de los Niños. Allí viajaron también los alumnos artistas de la escuela Barrientos (para muchos de ellos era la primera vez que visitaban esta ciudad), donde compartieron la experiencia de creación de su muestra en un taller junto al artista Milo Lockett y alumnos de otras escuelas.

<http://museoestanciaaltagracia.org/>

<https://www.facebook.com/MNEJAG/>

<https://twitter.com/museoestancia>

<https://www.youtube.com/user/estanciajesuitica>

Video del proyecto:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=501&v=lKeVOyajlRE

Más imágenes en:
<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.10152968534012214.1073741939.140176862213&type=3>

PARA SEGUIR LEYENDO

Sobre Redes:

Abadi, S. (2007). *Pensamiento en red. Una nueva disciplina para crear, realizar y vivir*. Buenos Aires: Ed. Temas. Versión online disponible en <http://iniciarglobal.org/wp-content/uploads/2013/12/PensamientoEnRed-Abadi.pdf>

Sennett, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama

Wenger, É. (2001). *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica

Sobre Trabajo colaborativo:

González de Langarica, F., Falus, M., Armengol, S., Simone, E. (2016). *Proyectos colaborativos con personas mayores. Guía para espacios culturales*. Buenos Aires: Fundación Navarro Viola. Disponible en <http://www.fnv.org.ar/proyectos-colaborativos-con-personas-mayores-2/>



Herramientas

En este capítulo, compartimos herramientas y metodologías basadas en los talleres realizados durante Museos Circulares que nos ayudan a repensar nuestras prácticas y a experimentar nuevas formas y enfoques para las actividades que ya estamos haciendo.

Estas herramientas están pensadas para:

- ✦ Habilitar la voz del otro durante el recorrido por el museo
- ✦ Atraer la atención como en un fogón en el que se comparten historias
- ✦ Diseñar materiales complementarios para usar antes, durante o después de las visitas
- ✦ Jugar en el museo
- ✦ Traspasar las paredes del museo y llegar a los visitantes con dispositivos novedosos
- ✦ Preparar los espacios para que los visitantes puedan hacer su propia experiencia

Pueden ser utilizadas tanto por educadores de museos como por docentes que quieran trabajar con ellos en la preparación de actividades o armar sus propios insumos para trabajar con su grupo en el museo (o fuera de él).

“Las visitas basadas en guiones rígidos dan la sensación de dejar afuera a los interlocutores, y mantienen la relación asimétrica de explicadores y explicados.”

-Docente de nivel terciario participante de Museos Circulares III

Para armar el guión*

Una de las formas clásicas que toma la práctica educativa en los museos es la visita guiada, estructurada desde un guión previamente desarrollado, que puede ser más o menos abierto y más o menos participativo, y que establece el recorrido por el espacio y organiza los distintos momentos de la visita.

Cuando los educadores planificamos lo que va a suceder en un encuentro, estamos previendo lo que queremos que suceda. El papel escrito funcionará como plataforma desde la cual poder estar a la escucha de lo que aparezca cuando se ponga en práctica. Como dice Elizabeth E. Gothelf, planificar es una muy buena estrategia para poder improvisar.

Escribir el guión de una visita guiada permite elegir los espacios y dar tiempo para definir dinámicas que funcionen de manera orgánica y logren expresar conceptos ricos.

El educador de museo es quien tradicionalmente realiza esta tarea, pero los docentes de escuela también pueden hacer recorridos con sus propios guiones, y llevar preparada su hoja de ruta para recorrer la muestra con sus alumnos.

La escritura de un guión es también una herramienta para posicionarse como educadores en acción. Vencer el momento de la hoja en blanco y ponerse a escribir es una experiencia de descubrimiento y de creación, que a medida que se repite nos va permitiendo ganar más práctica en este género literario tan particular que es el guión, que concede al receptor mucha importancia, casi como ningún otro género.

La flexibilidad es otra de las características de este tipo de producción: los guiones pueden ser reescritos cuantas veces sea necesario, permitiendo experimentar distintas propuestas y acercamientos.

Otro aspecto a tener en cuenta en el armado del guión es la dimensión kinestésica de la visita. La palabra se tiene que integrar con el cuerpo en movimiento durante la visita.

* Basado en el taller “Las mil y una maneras de escribir un guión” a cargo de Eva Llamazares y Johanna Palmeyro (Dirección Nacional de Museos) - Museos Circulares III

A continuación, les proponemos ideas para empezar a escribir.

Desarrollar un guión implica una toma de posición previa sobre los siguientes temas, entre otros:

Dónde ponemos el acento de la visita:

- ✗ ¿En el patrimonio del museo?
- ✗ ¿En la visita como un momento recreativo?
- ✗ ¿En las voces y emociones de los visitantes/alumnos?
- ✗ ¿En la conexión de los contenidos de la visita con la currícula o con otros temas?
- ✗ ¿En la visita como un momento de experimentación?
- ✗ ¿En la posibilidad de habilitar un momento de discusión o debate basado en lo que el museo tiene para mostrar?
- ✗ ¿En la relación entre los visitantes/alumnos?

Quiénes son nuestros visitantes/alumnos:

- ✗ ¿Para quién hacemos este guión?

Eliseo Verón establece una clasificación de tipos de visitante, extensiva también a los grupos de alumnos que visitan el museo. Según Verón, un visitante puede ser “hormiga” -aquel que mira en detalle, que no se dispersa y se toma su tiempo para los recorridos; partidario de lo metódico y de lo claro-; puede ser visitante “mariposa” -súper curioso, establece nuevas relaciones y hace recorridos no lineales, seleccionando lo que quiere ver-; visitante “pez”, aquel cuyos fines en el museo tienen más que ver con entablar relaciones sociales que con la exhibición, por eso es más observador de los otros visitantes que de lo expuesto-; o visitante “langosta” que, muy inquieto, salta de lugar en lugar dirigido por su atención.

En un mismo grupo, convivirán seguramente personas pertenecientes a todas estas tipologías. El desafío será imaginar propuestas que contemplen a todos.

En qué espacios nos detendremos y por cuánto tiempo:

- ✗ ¿Cuáles son los “innegociables”?

- ✗ ¿Cuáles son las cosas que no queremos que dejen de suceder?

Qué queremos que se lleve el visitante/el alumno:

- ✗ Conocimientos nuevos.
- ✗ Más información.
- ✗ Más preguntas.
- ✗ Diversas experiencias.
- ✗ Ideas y reflexiones vinculadas a sus intereses.

Cuáles serán los roles de los participantes y qué acuerdos se establecen

Docentes: en muchos casos no son parte activa de las actividades que se realizan durante los recorridos y asumen un rol pasivo. Pero si el museo es permeable, es posible imaginar junto con los docentes una participación más activa para ellos. También pueden colaborar con el educador de museo durante el recorrido sumando su visión, o participan del mismo modo en que lo hacen sus alumnos.

Alumnos: considerados como un grupo homogéneo y amenazante, muchas veces son trasladados a través del espacio del museo sin ser consultados sobre sus expectativas e intereses. Frente a esta situación, asumen un rol indiferente y desmotivado. Para lograr la motivación y el involucramiento es necesario escucharlos y ofrecerles una propuesta acorde a sus intereses.

Educador: puede actuar como mero transmisor del guión sin considerar las características de los participantes de la actividad ni tener en cuenta las necesidades del grupo para interactuar de forma personalizada con ellos. También puede asumir la responsabilidad de darle voz a los participantes y acordar con los docentes un trabajo colaborativo en los contenidos de la actividad.

Contra el “modelo enciclopédico”

Un modelo enciclopédico de guión prioriza la divulgación de información por sobre la experiencia y ahoga al visitante con datos. Un guión así nos habla nos habla, en primer lugar, de la concepción que tiene el educador

de su rol en el momento educativo: el del “transmisor” de conocimientos. Esta forma de construir un guión involucra al educador en tareas de escritura y de memorización; pero es estático, limita el campo de acción del visitante y obtura la posibilidad de trabajar con los saberes que trae el otro, y de repensar el guión en función de sus necesidades específicas. Así, una visita estructurada en torno a un guión de este tipo reproduce en forma tajante el sistema de jerarquías que pone al visitante/alumno en el lugar de receptor de un conocimiento sobre el patrimonio, que el educador de museo o el docente custodia y “vuelca” sobre él. En este caso, el educador o el docente como guía ocupa el lugar de “guía estrella”, enamorado de su propia voz y conocimientos. Es ese educador que lleva a decir “¡cuánto sabe!”, en lugar de propiciar la reflexión sobre la experiencia del visitante en el museo. Con un guión de este tipo, en el que los datos fácticos son lo más importante, mucho más que la experiencia, estamos dejando de lado la posibilidad de que el visitante **también construya significado en su recorrido**.

Frente a este tipo de guión, encontramos otro, más poroso, con diferentes entradas, en el que **la pregunta, la dimensión lúdica, la experiencia corporal y los testimonios de los participantes** tienen un papel fundamental. Encontrar un balance entre la información y la experiencia es el desafío.

Habilitar la voz y participación activa del visitante/alumno durante el recorrido permite realmente abrir los museos y convertirlos en plataformas de reflexión, debate y experiencia. Las preguntas tienen la ventaja de posibilitar este tipo de visita.

Un guión tejido a partir de preguntas

Un guión que considere preguntas abiertas que no esperan una única respuesta correcta o incorrecta sino que buscan encender la imaginación, recurren a la fantasía o a las experiencias personales así como a la percepción del espacio circundante, supone concebir la práctica educativa como una práctica **horizontal, flexible y dialógica**.

Cuando desplegamos diferentes tipos de pregunta en nuestro guión también estamos reconociendo y dando lugar a las **distintas formas de aprender** de cada visitante.

Algunos consejos para preguntar

- ✖ **Buscar las voces de todos los participantes**
Si bien se deben pensar preguntas que cualquier participante pueda contestar, a medida que vamos conociendo al grupo y a sus portavoces naturales, intentaremos que puedan tomar la palabra quienes por algún motivo todavía no participaron activamente en el intercambio.
- ✖ **Evitamos preguntar “por preguntar”**
Cuando hacemos una pregunta, le estamos otorgando valor a la respuesta que esperamos recibir. Si no vamos a retomar la/s respuesta/s e incorporarlas a la charla, es preferible no hacer la pregunta.
- ✖ **Es bueno apelar a la emoción**
Apelar con nuestras preguntas a las emociones positivas, como por ejemplo al asombro, y a los recuerdos significativos y personales nos ayuda a hacer de la visita una experiencia memorable. Nina Simon, referente internacional de museos, considera que el educador debe estimular a los visitantes a compartir sus propias historias, memorias y experiencias; y que son este tipo de visitas las que interpelan más profundamente a las personas.

PARA SEGUIR LEYENDO

> Alderoqui, S. et al. (2012). *Los visitantes como patrimonio. El Museo de las Escuelas. Primeros 10 años*. Recuperado de http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/losvisitantescomopatrimonio_0.pdf

> Cortázar, J. (2016). *Rayuela*. Buenos Aires: Alfaguara

> Rand, J. (1996). *The Visitors' Bill of Rights*. Original en inglés en <https://airandspace.si.edu/rfp/exhibitions/files/j1-exhibition-guidelines/3/Visitors%20Bill%20of%20Rights.pdf>

Versión en español disponible en https://drive.google.com/file/d/1_PnlnxGAceNe5Aq4s_gUkR58Ekb-Bwd0/view?usp=sharing

Contar historias en el museo*

“Contar al otro es convertir el tiempo en regalo”.

-Mercedes Pugliese, docente, educadora y narradora oral

Los relatos nos constituyen, son parte nuestra. Desde los tiempos más remotos compartimos saberes y emociones en forma de cuento. Narrar en voz alta permite construir escenas en el aire y compartir un tiempo sin tiempo. Como dice Anabelle Castaño, educadora y narradora oral en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, contar un cuento es “establecer un puente, un lazo, un vínculo, es afirmar nuestra existencia. Contar es mirarnos a los ojos, es preservar un momento de escucha y de atención”. Los educadores sabemos de esto, conocemos bien las caras de alumnos y visitantes “viajando” a bordo de aventuras sostenidas por el solo peso de la voz.

Cuando se narran cuentos en los museos aparece la posibilidad de ofrecer una textura diferente. Una textura que habla del tiempo compartido y de emociones que se asocian con nuestra propia experiencia. Los cruces entre la palabra oral y la pieza elegida son infinitos. En el espacio entre una palabra que se mueve y un objeto que se queda quieto aparece una potencia que abre puertas a lo inesperado.

¿Qué contar cuando se cuenta en un museo?

No hay respuestas fijas en este punto, apenas experiencias de las que tomar ideas.

Se puede hacer foco en el objeto, en las anécdotas de la época, en la biografía de alguien, en una metáfora, en una sensación... Lo importante es que al elegir el relato seamos conscientes de por qué lo tomamos para poder coser con precisión los cruces y las palabras.

Antes de elegir los relatos es muy importante adentrarse en lo que la pieza tiene para decirnos, conectar con la riqueza que ese patrimonio pueda tener. Se pueden hacer preguntas sobre el objeto: ¿para qué sirve? ¿quién

* Basado en el taller “Cuentos en el aire” a cargo de Anabelle Castaño (Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti) y Mercedes Pugliese (Dirección Nacional de Museos) - Museos Circulares III

lo hizo? ¿en qué momentos se usa? ¿qué costumbres giran alrededor de ese objeto?; o sobre el punto de vista del visitante y/o estudiante: ¿qué memoria emocional puede llegar a despertar este objeto? ¿a qué podrá hacerles acordar?

Luego, es importante construir un guión, un hilo conductor para los relatos que se van a contar. Construir ese relato marco permitirá que los cuentos se llenen de sentido. Es fundamental tener conciencia de lo que queremos proponer con el recorrido. Anabelle Castaño, por ejemplo, suele elegir relatos de los pueblos que dieron origen a las piezas que se están observando. Busca darle un cuerpo y un alma a eso que aparece, hace que los visitantes puedan volver por un rato a las voces de quienes le dieron vida en un tiempo remoto. Mercedes Pugliese, en cambio, cuando trabaja con obras de arte, propone relatos que establezcan lazos poéticos y metafóricos. Como en el recorrido “Seis cuentos en busca de su obra” en donde proponía un juego de dados para que relatos populares infantiles se contaran en relación a distintos cuadros cada vez. Los visitantes tenían que vérselas con un juego surrealista en donde había que encontrar relación entre cuentos y obras que no tenían relación previa.

Para tener en cuenta a la hora de preparar el cuento

El cuento funciona de manera sonora y visual. Los que escuchan asisten a un relato que aparece en el tiempo y sucede de manera única para un público particular. Por eso es importante ensayarlo y dejarse atravesar



por el relato. Como dice Mercedes Pugliese, “narrar exige práctica y respiración. Necesita de un contador que sepa proyectar los gestos más finos y a la vez mostrarse vulnerable. Que se parezca al ruiseñor verdadero, el que aparecía de improviso en la sala del emperador para alejar la muerte con su voz de bosque” (Pugliese, 2017).

El **paisaje de palabras** es el que permitirá ubicar la historia en un tiempo, un tono, una estética. No es lo mismo decir “joven” que “chabón”, nombrar un “chambergó” o hablar de un “sombbrero”. Por eso, es importante decidir si el universo será académico, poético, informal, lúdico, actual o lejano.

Para **ayudar a la memoria** es importante tener en mente la secuencia narrativa en forma de imágenes, “cuenta bien el que ha mirado bien” decía Carmen Martín Gaité. Para eso se pueden dibujar escenas, imaginar momentos del personaje que no estén contados en el relato, hacer un cuadro sinóptico. También es buena idea apoyarse en fórmulas (“Había una vez”, “De pronto se escuchó algo que no esperaban”, “Dicho y hecho”) o en frases cortas que nos hayan impactado del cuento original.

Los **gestos** aparecen al contar y es importante elegir aquellos que aporten información que complemente la palabra. No hace falta repetir lo que se acaba de decir a menos que se quiera enfatizar o suavizar la escena. Los movimientos deben ser precisos y orgánicos a nuestro propio cuerpo. Por eso es recomendable ensayar frente a un espejo o pedir a alguien que nos mire al contar y nos devuelva su opinión. Hay narradores que hacen una coreografía de los movimientos en un papel.

El **ritmo** no es el mismo a lo largo de todo el relato y va cambiando para generar diferentes sensaciones. Es buena idea probar diferentes velocidades para una misma escena y quedarse con aquella que funcione mejor.

La **postura y el lugar** donde se cuenta es parte de la experiencia. Contar sentados bajo un árbol no es lo mismo que hacerlo de pie en una de las salas del museo. Esta decisión deberá estar ligada a las posibilidades del lugar, el tipo de recorrido elegido y la personalidad del narrador

Tres consejos básicos de mi primera maestra de narración - Anabelle Castaño

✦ **Entregarse al cuento cien por ciento.** Amar lo que uno cuenta y creer en eso. Olvidarse de sí mismo, sumergirse dentro de la historia que se está contando, o dentro del patrimonio que se está compartiendo.

✦ **No atarse a las palabras** (a menos que sea un poema, o un texto en el cual la forma pese mucho). Respetar el cuento, al autor y las palabras, pero no estar tan pendiente de lo memorizado que se pierda la entrega del cuento.

✦ **Contar y contar; pero, sobre todo, escuchar, escuchar y escuchar.** Practicar la escucha, conocer cómo cuenta otra gente, y registrar cómo se cuenta en distintos ámbitos y situaciones. Escuchar al público: todo buen narrador tiene que prestar atención a los silencios del público, a sus palabras espontáneas, sus respuestas, y también a su lenguaje corporal: los gestos, los movimientos, las miradas.

PARA SEGUIR LEYENDO

> Castaño, A. (2015, junio). *¿Qué contamos en el museo?* [Entrada de blog]. *Remcaa*. Recuperado de <http://rededucadoresmca.blogspot.com.ar/2015/06/zoom-que-contamos-en-el-museo.html>

> Castaño, A. (2015, diciembre 4). Contar en museos. [Entrada de blog]. *Aeda*. Recuperado de <http://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/articulos-seleccionados/1030-contar-en-museos>

> Pugliese, M. *Cuentos para un museo*. <http://cuentosparaunmuseo.blogspot.com.ar/>

> Pugliese, M. y Mayol, M. (2010). Seis cuentos en busca de su obra. En *Lectura y Vida* (31) 3. Disponible en http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a31n3/31_03_Pugliese.pdf

Los materiales complementarios*

¿Qué es un material complementario?

Son materiales didácticos que tanto el educador como el docente pueden utilizar con los alumnos mientras preparan la visita al museo, durante el recorrido y también en el momento posterior a la visita, como herramienta para trabajar la experiencia.

Los materiales complementarios pueden ser impresos o digitales. Se producen en relación a una exhibición específica o al museo y tienen el objetivo de ofrecer información nueva así como proponer recorridos diferentes, consignas de actividades y/o juegos. Tanto los docentes como los educadores pueden preparar materiales complementarios sencillos. Al estar en papel o disponibles para ser usados en dispositivos tecnológicos, permiten acompañar la visita a las salas y/o la actividad posterior a la visita al museo.

Cuando los docentes o educadores de museo preparan estos materiales, tienen la oportunidad de reorganizar la información y ofrecer miradas divergentes a las ya propuestas por la exhibición. Es importante que sean atractivos y claros para poder ser usados con facilidad. También que tengan la extensión justa. La experiencia de visitar una exhibición tiene que ver con el movimiento y con una conexión sensorial con lo que aparece, por eso es fundamental que el material potencie esta conexión y no la opaque.

Conceptualmente, un material complementario es también **una manera de reorganizar las obras** y los objetos de la colección de una forma distinta a la que está planteada desde el museo. En ese sentido, **permite brindar información nueva** que, por un tema de espacio, muchas veces no se incorpora a la exhibición; y también **permite proponer consignas y actividades**. Por todo lo anterior, es una herramienta para comunicar la exhibición y trabajar con los contenidos.

Para las escuelas, que los museos entreguen materiales complementarios es algo muy positivo, ya que suelen contener referencias visuales de lo que pudieron experimentar en la visita con las que pueden seguir trabajando.

*Basado en el taller "Para el bolsillo de la dama y la cartera del caballero: recursos para llevar" a cargo de Dina Fisman (Museo de las Escuelas) y Mariana Luterstein (Palais de Glace) - Museos Circulares III

Incluso, si no se quiere realizar la actividad o el juego particular que el material plantea, se puede aprovechar simplemente la imagen de las obras para una nueva actividad que piense el docente.



¿Cómo producir buenos materiales complementarios?

Dina Fisman y Mariana Luterstein proponen realizarse las siguientes preguntas al momento de crear materiales complementarios:

- 1. Momento/lugar:** ¿este material se usará dentro o fuera del museo? ¿antes, durante, después o en lugar de la visita?
- 2. Destinatarios:** ¿será de uso individual o colectivo? ¿los destinatarios son niños, adultos, familias, grupos escolares, docentes? ¿harán un uso autónomo o mediado del material? ¿qué ideas sobre los destinatarios subyacen en la elección de este material? (sus razones para la visita, sus necesidades, sus derechos y obligaciones, su forma de comportarse, su forma de aprender)
- 3. Función/intención:** este material, ¿tendrá un uso lúdico o informativo? ¿formará parte de una secuencia didáctica, favorecerá una mirada determinada que queremos propiciar, se incluirá en un recorrido particular? ¿tendrá una función narrativa, creativa, participativa?
- 4. Discurso/clima/tono:** el tono del discurso, ¿será de par a par, o de experto a inexperto? ¿queremos que el registro sea escolar, científico o cotidiano? ¿serio, amigable o liviano?

5. Acciones cognitivas y físicas: ¿buscamos estimular los sentidos (vista, tacto, oído, olfato, gusto) y que el visitante use el cuerpo? ¿queremos promover las siguientes acciones: observar, buscar, comparar, dibujar; los juegos de rol, leer, responder preguntas, la resolución de problemas?

6. Colección/patrimonio (obra, pieza, objeto, documento): ¿qué rol tiene el material? ¿es para jugar, para intervenir? ¿es decorativo, es ilustrativo de un relato o una explicación, es para analizar? ¿qué ideas sobre el patrimonio subyacen?

7. Materialidad/visualidad: ¿cómo es el soporte? ¿es de fabricación industrial o artesanal? ¿si son reproducciones, serán fotocopias o impresiones? ¿qué tamaño, forma de uso, elección gráfica-estética tendrá? ¿cuál será el costo? ¿cómo será el acceso (por venta, préstamo, obsequio, descarga)? ¿qué durabilidad esperamos que tenga?

Recomendaciones adicionales:

✖ A la hora de elegir un tipo de material complementario, más allá de sentirse tentados a usar uno en particular, lo mejor será **tener en cuenta la colección de la institución** para comprobar si el dispositivo que se está queriendo utilizar es la mejor alternativa. Por ejemplo, en el caso de un grupo de obras muy diferentes entre sí, hacer un memotest de reconocimiento de las piezas puede no ser la mejor idea, porque no requiere demasiado esfuerzo ni “afinar” la mirada.

✖ ¿Qué tipo de información consignar en el material complementario? La regla es la de **la utilidad y el acceso**: cuando se considera que existe información que puede ser útil para facilitar el acceso a la muestra, ésta es la que tiene que incorporarse al material complementario.

✖ Robar “como un artista”: tomar ideas de materiales que ya existen y nos movilizan.

✖ Pensar los materiales complementarios como una muestra en miniatura con un eje y una narrativa específica.

7 mitos sobre materiales complementarios

1. Los buenos son caros. Se necesita un diseñador gráfico, un ilustrador y se hacen en una imprenta.

2. Tienen que estar perfectos antes de llegar al público porque una vez impresos ya no se pueden modificar.

3. Tienen que tener mucho texto, mucha información.

4. Deben presentar toda la colección o al menos las “piezas estrella”.

5. Hay que hacer uno para cada nivel educativo.

6. No vale repetir las cosas que se hacen en la visita guiada, hay que pensarlos de cero.

7. Los manuales escolares y las revistas de juegos de ingenio son un modelo a seguir.

El mito más fuerte que aparece cuando se habla de material complementario tiene que ver con los recursos materiales. Sin embargo, hay materiales muy buenos hechos con una simple fotocopia. Durante el taller realizado en Museos Circulares III, se presentaron sencillas hojas impresas que, por medio de instrucciones de doblado, creaban una figura tridimensional.

Lo cierto es que lo único que se necesita para cualquier tipo de material complementario es **tiempo de trabajo y de planificación**. Ningún material complementario se hace en poco tiempo. Es importante prever el tiempo que llevará pensarlo, diseñarlo y producirlo.

PARA SEGUIR LEYENDO

> Kleon, A. (2013). *Roba como un artista. Las diez cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo*. México: Aguilar.

> Museo de las Escuelas. Materiales complementarios diseñados para acompañar las muestras itinerantes. Disponibles en: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/ideasloqueelborradornosellevo.pdf>

http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/catalogoeducarenlamemoria_0.pdf

<http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/materialconpdepatria.pdf>

> Lusterstein, M. (s.f.) Papel obra. Folletos para chicos realizados por museos de arte. [Entrada de blog]. *Remcaa*. Recuperado de <http://rededucadoresmca.blogspot.com.ar/2014/04/zoom-papel-obra-folletos-para-chicos.html>

A jugar en el museo*

“El verbo jugar sólo se puede conjugar con el verbo dejar”.

-Francesco Tonucci

El juego está presente como práctica a lo largo de toda la vida. Jugamos en la infancia, y jugamos como adultos. Jugamos en ámbitos sociales y también en ámbitos más íntimos. El espacio del museo, más allá de las limitaciones que tienen que ver con la conservación de los objetos y la circulación del público, sigue siendo un ámbito excelente para experimentar con el juego. Trasladarse con un grupo de alumnos a un espacio que no sea el escolar pone el cuerpo en movimiento y predispone a lo lúdico. Pensar en clave de juego es algo posible antes, durante y después de la visita.

Cuando desde los museos, hace algunos años, se quiso empezar a ofrecer en forma consistente ámbitos de juego, al ver que estos se volvían inmanejables, los educadores se asustaron y buscaron restringir la libertad que los caracterizaba para tener la situación bajo control. Esas nuevas actividades pasaron a ser algo que tenía todas las características de un juego, pero que ya no lo eran.

El juego-tarea, o el juego que busca lograr algo, no es un juego per se. “Si yo quiero enseñar a alguien un montón de definiciones y armo un crucigrama que hay que responder con las palabras adecuadas, esta actividad es en realidad una forma de evaluación, más que un juego”, dice Marcelo Ayuso, coordinador de Educación del Museo Larreta.

Cuando alguien entra en juego, **pasa a estar en una dimensión distinta**, en la que prevalecen la emoción y una lógica diferente a la de la realidad cotidiana. El juego tiene que tener **su dosis de libertad, fantasía, diversión, contacto con el otro, libre expresión**. Si no hay diversión, risa, evasión de la realidad o emoción, no está habiendo juego. Esto puede darse jugando un juego de tablero, siendo protagonista o espectador de una actividad deportiva o fantaseando frente a una obra de arte. **Lo lúdico abarca mucho más que la resolución de un juego.**

*Basado en el taller “Caminatas jugadas y zapatos que caminan solos” a cargo de Marcelo Ayuso (Museo de Arte Español Enrique Larreta) y Marcela Giorla - Museos Circulares III

Hay que tener en cuenta que no hay una receta o un juego infalible. Jugamos con otros, que tienen libertad y capacidad de decisión. Puede pasar que se tenga un muy buen disparador, que algo esté probado y haya funcionado anteriormente, pero que con un grupo no resulte. En palabras de los talleristas, “si encuentran algo que funciona seguro y siempre igual, eso ya no es juego”. Es importante imaginar juegos para los visitantes y experimentar con ellos, sabiendo que no vamos a encontrar verdades finales y definitivas y que, si eso pasa, nos estamos equivocando y es hora de empezar de nuevo.

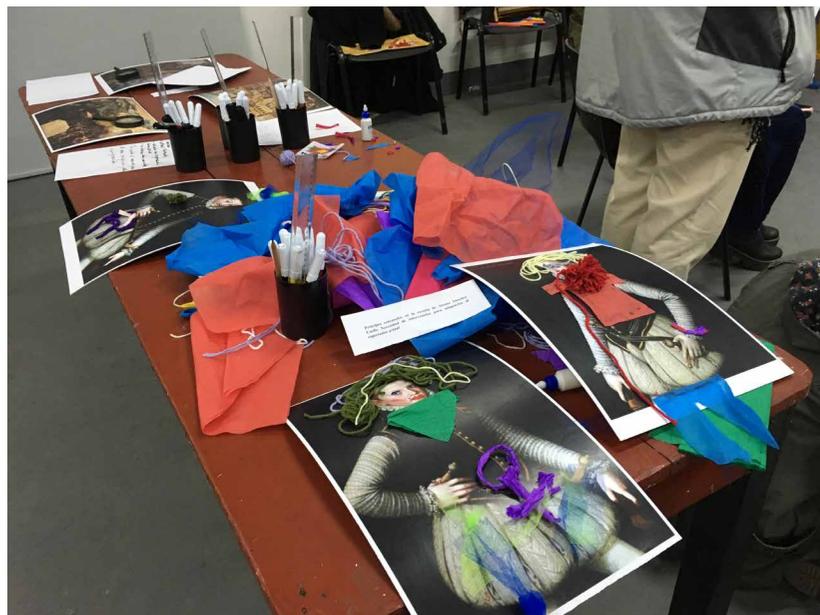
Propuestas para jugar en el museo

En un museo seguramente sea difícil proponer un juego que implique demasiado movimiento, como un juego de mancha o una carrera; pero sí puede haber un **diálogo teatralizado, una historia, la interpretación fantástica de una obra, una búsqueda**. Todas estas actividades tienen componentes lúdicos, aunque no sean juegos tradicionalmente entendidos como tales. El desafío es buscar el componente lúdico en nuestra práctica concreta. En la fantasía, en el diálogo, en la invención de historias, en la interpretación podemos encontrar componentes lúdicos.

Como ejemplo de una actividad posible de ser realizada en el museo, uno de los juegos propuestos por los talleristas a los participantes del taller consistió en imaginar cuál era la historia de una dama retratada en una antigua pintura. Frente a una reproducción del retrato, y sin contarles a los participantes quién era la mujer ni el pintor (de hecho, la pintura original pertenece al Museo Larreta y su origen es desconocido: sin datación ni firma, es prácticamente nada lo que se conoce sobre la obra), se usaron los disparadores propuestos por Gianni Rodari en su *Gramática de la fantasía* para que los participantes empezaran a imaginar una historia: **¿Quién era esta mujer? ¿Dónde estaba? ¿Qué hacía? ¿Qué dijo? ¿Qué dijo la gente? ¿Cómo fue el final?** A partir de estos disparadores, propusieron a los participantes del taller imaginar una historia posible para esta dama, consiguiendo activar así, mediante el juego, la imaginación del visitante y dirigiendo la atención a la obra.

El coordinador del juego -en este caso, el educador de museo o el docente- tiene que tener la capacidad, que se va haciendo con la práctica, de poder entrar y salir del juego: es necesaria una mirada externa para

manejar la situación, pero también estar comprometidos con lo que está pasando. Si al coordinador no le está pasando nada, si no se está divirtiendo o emocionando, tampoco va a ocurrir esto con los que están jugando. Lo que el coordinador del juego está queriendo que les pase a los otros, primero le tiene que ocurrir a él. Por eso es importante ponerse en situación de juego. Caso contrario, pasa a ser una persona externa al juego, casi en un espectador. “Y un espectador externo se convierte en un ojo que censura”, explica Marcelo Ayuso.



PARA SEGUIR LEYENDO

- > Huizinga, J. (2012). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial
- > Sarlé, P. (2006). *Enseñar el juego y jugar la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós
- > Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica
- > Martín, S. [Educa Thyssen]. (2015, enero 22). Educa+ / Salvador Martín: El juego como práctica educativa en el Museo Thyssen-Bornemisza [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bZF2Wzw81A>

El museo fuera del museo*

Muchos museos y escuelas inventan modos para llegar más lejos. Sea porque no tienen lugar para exhibir sus patrimonios o porque quieren llegar a nuevas personas, la itinerancia se convierte para ellos en una manera de saltar barreras y proponer nuevas miradas. Abrir las puertas permite ir de visita y dejar que lo que viene de lejos también llegue. Se abre entre los participantes un juego de anfitriones y viajeros donde cada uno se deja influir por el otro. El que recibe en su “casa” deberá estar atento a lo que necesita el que llega. El que itenera deberá escuchar al que lo recibe y dejar que la delicadeza sea su llave para entrar. Así habrá espacio para que unos y otros puedan salirse de los bordes y conocerse de manera nueva.

A continuación, tres propuestas creativas de museos fuera del museo:

Pequeñas Colecciones nació de una dificultad. La Casona de los Olivera, el espacio donde se exhiben las muestras de arte contemporáneo en el Parque Avellaneda, suele tener problemas edilicios debido a su antigüedad. Esto representa largos períodos de cierre por obras, sin muestras ni público. Frente a esta situación, en el año 2012 el equipo educativo y el equipo de curaduría de la Casona comenzaron a pensar modos de seguir trabajando con el arte y con el público más allá de los cierres. Así surgió Pequeñas Colecciones, un museo móvil que lleva adonde va pequeñas muestras de arte contemporáneo temáticas y colectivas. Los artistas que participan son argentinos y ceden originales de sus obras para estas colecciones.

La noción de lo pequeño atraviesa el proyecto, las obras se muestran como un pequeño tesoro encontrado o una piedra preciosa. Son micromuseos y microexposiciones que desafían los lugares canónicos del arte, dicen sus creadoras.

* Basado en las presentaciones a cargo de Ana Luz Chieffo y Laura Romano (Parque Avellaneda), Daniela Rodi (Casa Museo Olga Orozco) y Ximena Pita (Museo Municipal de Arte Dr. Urbano Poggi) - Museos Circulares III



<http://relatosycoleccion.blogspot.com.ar/>

<http://chacradelosremediosonline.blogspot.com.ar/>

Durante los años que duró la renovación del museo, estas colecciones eran sus únicas exhibiciones. Las muestras existían y se veían porque eran colgadas en diferentes centros culturales o comunitarios. Cuando las puertas de La Casona volvieron a abrir, la itinerancia ya tenía vida propia. Así fue como a cada artista que exhibe sus obras en el museo se le piden obras de pequeño formato para una valija que sigue viajando por donde la inviten.

La Casa Museo Olga Orozco está ubicada en una localidad chica, de no más de doce mil habitantes, llamada Toay, en la provincia de La Pampa. En ese pueblo nació en el año 1920 la poeta Olga Orozco, y vivió allí hasta sus ocho años. La casa en donde vivió es ahora un museo pequeño que alberga una colección singular: la biblioteca personal de la escritora.

Con un equipo educativo a veces reducido al mínimo, desde esta Casa Museo se trabaja con un patrimonio muy particular, que es **la palabra**. Además, al estar cerrado por largos períodos de tiempo y no tener una sede física, pareciera que el destino de este museo estuviera **signado por lo intangible**.

<https://www.facebook.com/casamuseodeolgaorozco/>

¿Cómo trabajar a partir de esta coyuntura? El equipo educativo, a cargo de Daniela Rodi, concibió un **programa educativo itinerante** llamado **Casa Ambulante**, que visita las aulas de distintas escuelas, donde cuenta a los alumnos y docentes sobre Olga Orozco y les propone actividades relacionadas con la temática del museo (la palabra y la poesía) en este espacio desplazado.

No sólo se trabaja con los textos de la autora, sino también con la palabra de los alumnos. Por ejemplo, se propone un ejercicio muy simple que consiste en anotar las últimas palabras de los mensajes de WhatsApp de los alumnos y colocar esos papeles en un recipiente, que funciona a modo de oráculo. Se le hace una pregunta al compañero de la derecha que, sacando un papel del recipiente, responde la pregunta. Es así que las **palabras de los otros, de a poco, comenzaron a convertirse también en el patrimonio del museo**.

Recientemente, se asociaron con las bibliotecas populares de La Pampa para armar un **taller de encuadernación**. En este taller, los participantes aprenden a encuadernar en forma artesanal copias de los libros de la casa museo a los que, debido el cierre, el público no tiene acceso. A partir del producto final, consiguen que estos vuelvan a circular, en lugar de estar reclusos en el edificio que actualmente está cerrado. El patrimonio se activa así a partir del trabajo de los participantes, que consiguen hacerlo llegar más lejos y a más personas. El taller se cierra con una jornada de lectura en la biblioteca donde se hace la actividad.

El Museo Municipal de Arte "Dr. Urbano Poggi" comenzó en el año 2013 con un programa llamado **Museo en Viaje**, pensado como una forma de llevar las exhibiciones más allá de los muros del museo, a las escuelas que no pudieran acercarse a disfrutarlas.

Para eso, desarrollaron hasta el momento **tres valijas didácticas** inspiradas en distintas muestras que estuvieron en exhibición en el museo. Estas valijas contienen pequeños universos que viajan de escuela a escuela al encuentro de los alumnos. Junto con la valija, también va una cartilla docente con actividades para hacer en clase y con información ampliada. En palabras de Ximena Pita, coordinadora artística del museo, es una **forma de multiplicar la institución para que llegue adonde de otra manera no estaba accediendo**.

Para la última valija, “Érase una vez... Rafaela”, se basaron en la muestra que estuvo exhibida en el museo de la artista María Angelina Huguenet, cuya obra toma lugares y personajes emblemáticos de la historia de Rafaela. Esta nueva muestra itinerante implicó una innovación en su presentación: en lugar de una valija, utilizaron como carro transportador un changuito de compras adaptado, que llama la atención de los alumnos apenas lo ven. Un elemento de uso cotidiano se resignifica así como objeto artístico. Además, fue la misma artista quien confeccionó los contenidos del changuito. Este changuito didáctico visita a grupos de alumnos de 3er grado, ya que en ese nivel se ven contenidos relacionados con el barrio, la ciudad y su historia, que son las que presenta esta edición de Museo en Viaje.

<https://www.facebook.com/museourbanopoggi.rafaela.gob/>

La finalidad de estas valijas, de las que ya se hicieron tres para alumnos de distintas edades, es vincular el museo y la escuela a partir de dispositivos participativos en los que prima el contacto con el arte y el juego.



Otras formas de estar presentes*

“¿Cómo hacer que la persona tenga una experiencia de calidad y profunda sin tener un contacto directo con el equipo educativo?”.

-Dina Fisman, del Museo de las Escuelas - Museos Circulares III

La presencia de los educadores en las salas de museos es siempre menor al tiempo en que están abiertos los museos. Las visitas autónomas son la forma más habitual de recorrerlos. Muchos educadores de museo diseñan propuestas participativas que aparecen en la exhibición para proponer nuevas miradas. También hay docentes de escuela que van a los museos llevando su propio “kit” de interactividades para que los alumnos recorran el espacio de manera libre.

Hay gestos y ajustes sutiles que nos permiten materializar en el espacio la forma en la que se piensa al visitante y cómo queremos que se sienta, y que lo invitan a participar. Por ejemplo, si buscamos que los visitantes se detengan frente a una determinada obra, ¿qué cartelería o dispositivos ponemos para llamar su atención? O, si pretendemos en un momento del recorrido armar un “clima” determinado, ¿cómo disponemos el espacio? ¿cómo acondicionamos ese lugar en el que nos interesa que el visitante tenga un momento de mayor calma y recogimiento? ¿Cómo proponemos a partir del diseño los debates y diálogos que buscamos propiciar en los visitantes?

El Museo Gallardo: diseñar para la participación

El Museo Provincial de Ciencias Naturales “Doctor Ángel Gallardo” sufrió en el año 2003 un incendio devastador que destruyó su colección casi por completo, obligándolo a permanecer varios años cerrado, mientras se encaraba su reestructuración. De la mano de esta reestructuración y la

*Basado en el taller “Salas que interpelan, diseñar para participar” a cargo de Mario Amatiello, Sebastián Bosch, Fabiana Fedorchuk y María Belén Molinengo (Museo Provincial de Ciencias Naturales “Doctor Ángel Gallardo”) y en las presentaciones de Dina Fisman y de Silvia Paz (Museo de las Escuelas) - Museos Circulares III

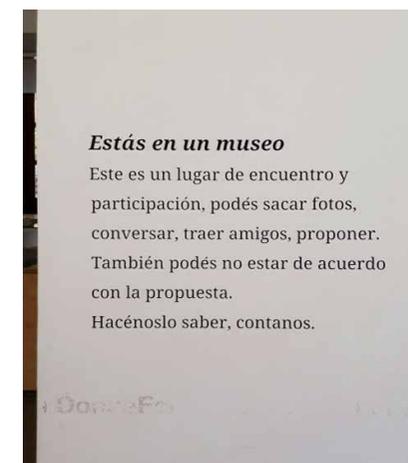
nueva curaduría de la colección, la dirección y los equipos aprovecharon la adversidad para reinventarse en su propuesta. Quisieron actualizar los modos de estar y usar el espacio por parte de los visitantes. Buscaron habilitar a los visitantes para que pudieran hacer del nuevo museo un verdadero lugar propio. Para el nuevo diseño del museo, tuvieron en cuenta las prácticas y las experiencias que buscaban propiciar: la prioridad fue favorecer la situación de **encuentro** entre los visitantes. Para ello, imaginaron dos tipos de espacio: espacios de sociabilización con colección y espacios de sociabilización **sin colección**; entre los que se incluyen el **living**, el **'mate zone'** y el **conversatorio**. Allí, los visitantes pueden quedarse el tiempo que quieran y simplemente conversar. Son zonas que no presentan colección exhibida, sino que están pensadas pura y exclusivamente para que los visitantes puedan hacer de esos espacios su lugar.

La idea que subyace a la decisión de armar espacios de sociabilización sin colección, en lugar de copar todos los espacios con objetos de la colección es, precisamente, la misión que se piensa para el museo desde su dirección. En última instancia, dice Sebastián Bosch, director del museo y participante de Museos Circulares, "es menos importante que los visitantes sostengan las conversaciones que el museo propone, que que **el museo comience a funcionar como punto de encuentro y de socialización**".

"Esta es toda una postura, porque tiene que ver con la construcción social" explica Sebastián. "El museo no debería ser un espacio al que vas a aprender algo que otra persona te dice que es así, **sino un espacio donde tenés la posibilidad de opinar, de participar y de construir**". Más allá de favorecer el encuentro entre los visitantes, ¿cómo dar el siguiente paso fijado en su misión y propiciar la discusión y la construcción crítica de significados?

A nivel del diseño del espacio, en todo el Museo Gallardo se pueden ver gráficas en las paredes con preguntas que **interpelan directamente al visitante**. Estas preguntas lo invitan a problematizar el museo mismo como artefacto cultural ("Estás en un museo (...) Podés no estar de acuerdo con la propuesta. Hacémoslo saber, contanos"). Otras gráficas preguntan al visitante si el discurso científico es verdaderamente objetivo o puede hacérselo permeable a la discusión ética ("¿La ciencia es realmente objetiva, aséptica y éticamente incuestionable?"). En otras, se visibiliza cómo también desde el museo se crean narrativas. En ese sentido, la institución se hace cargo de que también construye

un relato, en lugar de presentar el recorte propuesto como el único posible. La atención del visitante se lleva a la construcción de los discursos y los saberes de las ciencias duras (pretendidamente "objetivos" y autorizados), y también se invita a pensar en cómo el saber que el museo construye puede y debe ser cuestionado.



El Museo de las Escuelas: donde los textos se construyen en un ida y vuelta

El Museo de las Escuelas desde su inicio pensó lo educativo como centro de su exhibición. Los carteles, la disposición de los objetos y las propuestas participativas debían tener en cuenta a los visitantes y permitirles diferentes conexiones con la muestra. Para el diseño de las propuestas es muy importante el ida y vuelta con los que vienen y estar atentos a sus preguntas para modificar lo que hiciera falta.

Uno de los lugares de interpelación al visitante son los carteles. Se imprimen a colores, pero en papel común para tener la libertad de cambiarlos las veces que haga falta. En ellos se busca incluir las ideas del público como en el caso del texto que habla de los "baños de sol" de los alumnos. Como muchos visitantes creían que la imagen exhibida se trataba de una colonia de vacaciones, se modificó el cartel original agregando esta idea.

<http://www.museogallardo.gob.ar/>

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

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

http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/losvisitantescomopatrimonio_0.pdf

https://www.facebook.com/museo.esuelas/?ref=br_rs

<https://museodelasesuelas.wordpress.com/>

<http://www.buenosaires.gob.ar/educacion/museodelasesuelas/muestras-itinerantes>

“No es una colonia de vacaciones. Es el baño de sol de las 11:30. Miren a los niños y las niñas en las reposeras y encuentren a los que conversan tapándose con el sombrerito.”

La idea era que la lectura se apoyara en lo que le pasaba a la mayoría. En otros carteles se agregaron onomatopeyas que recordaran a los sonidos de la escuela, y en otros referencias a olores y sabores del lugar. También los carteles proponen preguntas abiertas y miradas controvertidas.

Otros modos de participación se van construyendo con objetos propios de la muestra donde la gente tiene espacio para compartir ideas y emociones. Hay, por ejemplo, un pizarrón en donde los visitantes escriben con tiza modos recordados de pedir silencio, en otro sector hay cuadernos en donde la gente deja recuerdos surgidos de combinar llaves con nombres de lugares de la escuela con otras que nombran experiencias, en una foto de alumnos de gran tamaño se agregaron globos de diálogo donde se lee lo que la gente fue imaginando que podrían decir los personajes que aparecen.

Visitas autónomas

Cuando un museo no tiene equipo educativo o éste es muy pequeño, cuando hay tanta cantidad de visitantes que no hay forma ni tiempo de tener ese contacto directo, o cuando los docentes prefieren trazar sus propios recorridos para hacer con su grupo, el equipo educativo del museo puede disponer de herramientas para ayudar a los docentes a ser ellos los guías y armar su propia experiencia. Este reposicionamiento no implica que el equipo educativo no está presente, sólo que está presente en otro plano, como mediador y facilitador, como aquel que da una primera entrada al museo. Esto permite que los docentes sientan realmente al museo como un recurso que se adapta para acompañarlos en el mismo objetivo educativo, y que se sientan **habilitados** para dar su visita.



Museos Circulares: cómo lo hicimos

¿Cómo pensamos los encuentros?

Partimos de encuestas a un grupo de docentes y educadores de museos de todo el país. Estas encuestas se realizaron a través de un formulario digital que incluyó tanto preguntas cerradas como preguntas abiertas. Con esta herramienta queríamos conocer la opinión y experiencias de ambos grupos a la hora de trabajar juntos.

Las respuestas que recibimos nos llevaron a pensar que aquellas cosas que desde los museos a menudo se consideran como las más importantes para los docentes y los visitantes escolares no necesariamente lo son, ni son las que definen una visita al museo.

Las coincidencias y divergencias entre unas respuestas y otras resultan iluminadoras sobre las ideas que giran alrededor del por qué ir al museo con un grupo escolar y, lo que es más importante, nos pueden ayudar a orientarnos en un camino común. En las páginas siguientes podrán conocer los hallazgos principales.

Incluimos también en este capítulo las voces de un grupo de jóvenes que no son asiduos visitantes de museos y que nos cuentan aquí sobre sus representaciones de estos espacios, sus ideas y sus experiencias.

Para finalizar, compartimos algunas imágenes y datos en cifras sobre los tres encuentros.

Encuestas a educadores de museo y a docentes

Los hallazgos más interesantes que encontramos fueron:

Sobre por qué planificar una visita al museo

Para los **educadores de museo (88 encuestados)**, la visita al museo realiza los siguientes aportes a la escuela:



CONTENIDOS EN VIVO



EXPERIENCIA DE APRENDIZAJE DIFERENTE



ACCESO A LOS ALUMNOS



APRENDER SOBRE EL PATRIMONIO



MOMENTO DE RECREACIÓN Y ESPARCIMIENTO



PROPUESTA EDUCATIVA



“Visitar un museo puede significar una experiencia de apertura. Supone pasar una jornada diferente a la que nos esperaríamos en el aula, implica salir y viajar por la ciudad, transitar por un espacio diferente al de la escuela (con objetos, ambientes, textos, fotos), habilitar otra actividad en el cuerpo, tener la posibilidad de dialogar con otras personas, despertar la sorpresa al encontrarse con un objeto exótico o poder mirar con otros ojos los objetos que nos parecen de lo más cotidianos”. -Educatora de museo temático de la provincia de Buenos Aires, participante de Museos Circulares.

Para los **docentes (139 encuestados)**, planificar una visita al museo responde a las siguientes intenciones:

“Desde mis primeros años como docente decidí mostrar a mis alumnos los lugares a los que sus familiares a veces no los pueden llevar. Visitamos museos, exposiciones y todo lo que pueda organizar para ir. Los niños aprenden con más ganas si lo ven y lo disfrutan”. -Docente de nivel medio participante de Museos Circulares.

Coincidencias

Ambos grupos coinciden en que la visita al museo permite el contacto con los contenidos “en vivo”, y que la experiencia de transitar un tipo de aprendizaje diferente es también lo más importante.

Divergencias

Los docentes están muy conscientes de que llevar a sus alumnos a visitar un museo es darles acceso a un nuevo universo, mientras que los educadores de museo se enfocaron más en la importancia del aprendizaje sobre el patrimonio.

Sobre qué va a buscar el docente al museo

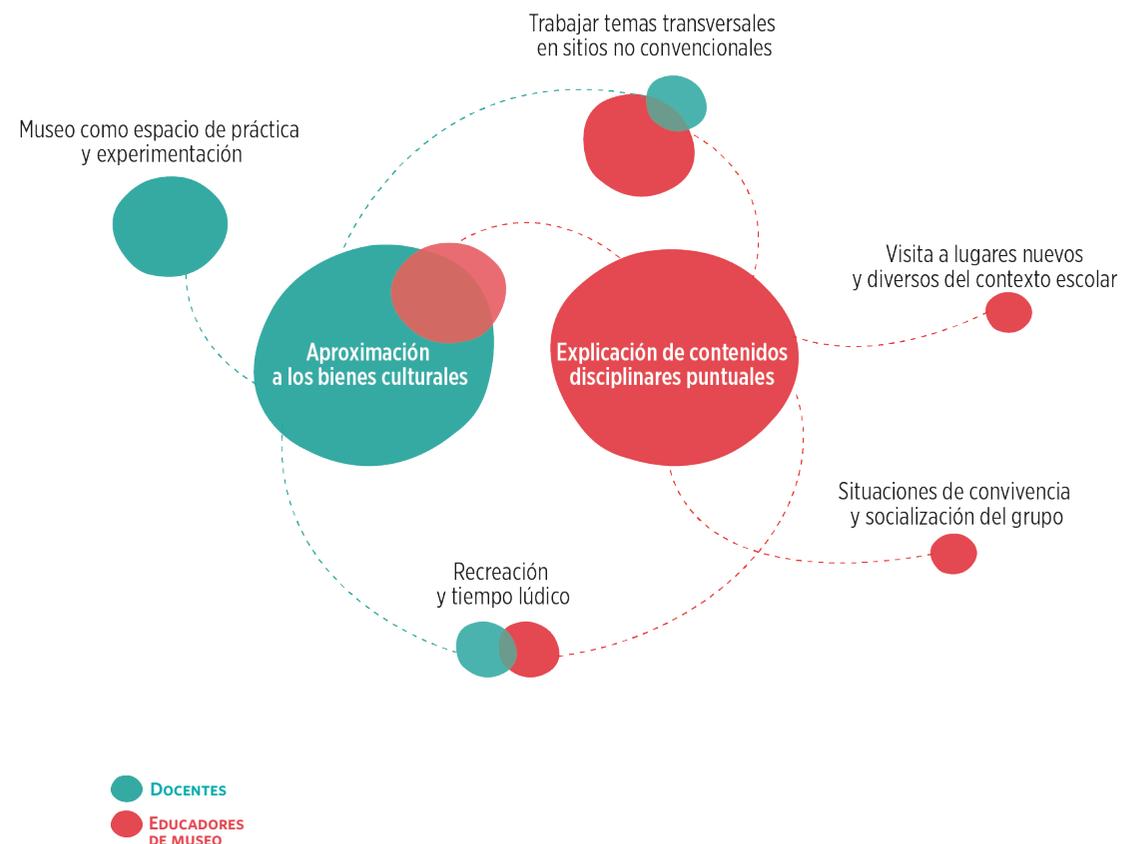
¿Cuáles objetivos consideran los educadores de museo que los docentes priorizan al momento de planificar una visita?

¿Y cuáles verdaderamente priorizan los docentes?

El objetivo más importante para los docentes al planificar una visita al museo es la posibilidad de generar una aproximación a los bienes culturales. Es decir, dar **acceso** a los alumnos. En segundo lugar, aparece para los docentes la visita como un momento de práctica y experimentación. Es decir, que la explicación del contenido disciplinar que el educador de museo asume que el docente espera realmente no es nada prioritario en la experiencia de visita.

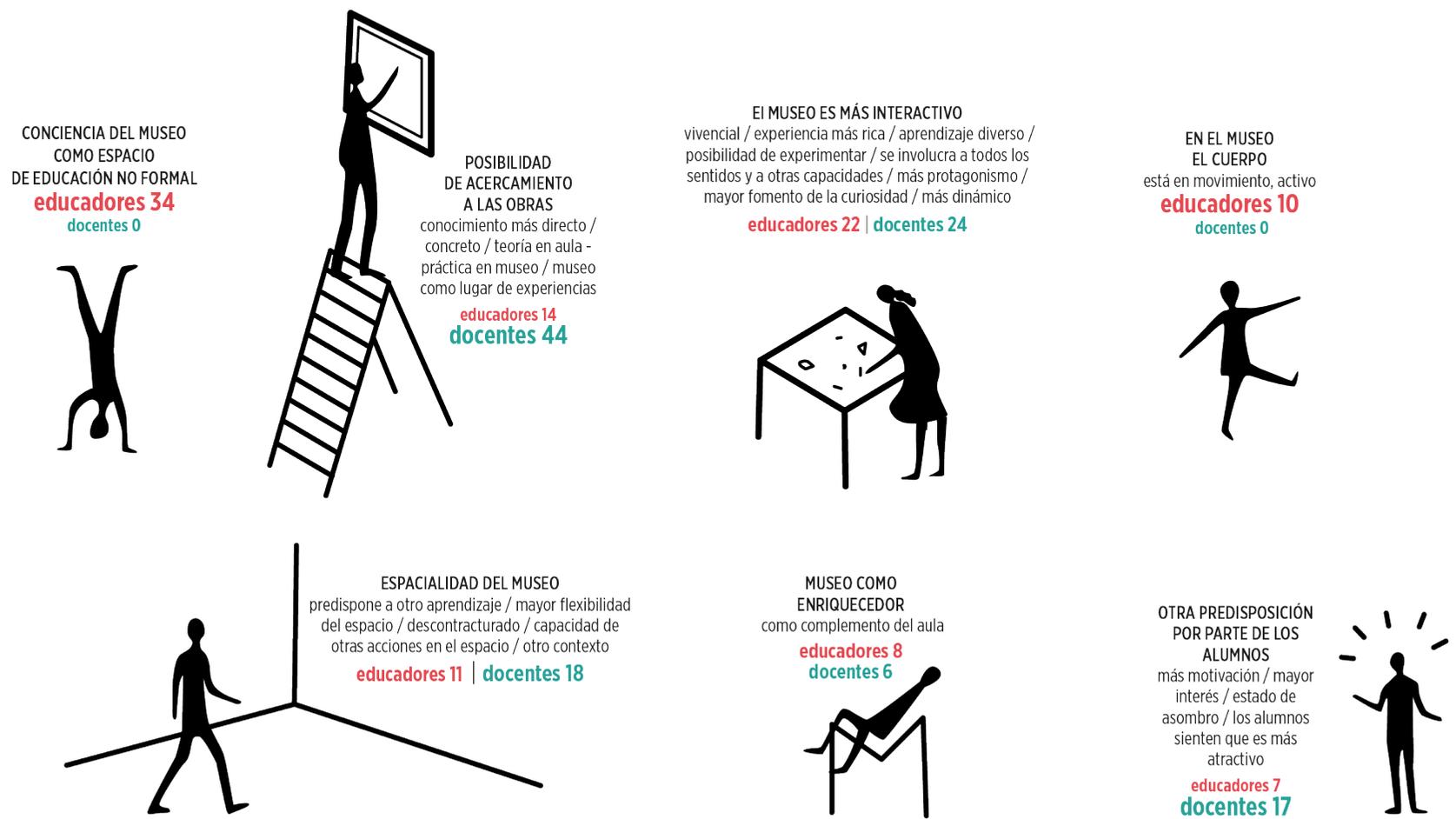
“Buscamos desacralizar el espacio del museo y comprenderlo como parte del patrimonio cultural colectivo”. -Docente de nivel terciario participante de Museos Circulares.

“El disfrute y el placer de aprender, recordar, intercambiar, escuchar, participar y reflexionar podría ser parte de los objetivos al visitar un museo”. -Educatra de museo histórico de la Ciudad de Buenos Aires, participante de Museos Circulares.



Sobre las diferencias en los procesos de aprendizaje que se dan en el museo y en la escuela

¿Qué particularidades tienen los aprendizajes que se producen en el museo, para los educadores de museo? Sobre un total de **84 respuestas**:
 ¿Y para los docentes? Sobre un total de **131 respuestas**:



Los educadores de museo consideran que la mayor diferencia entre el proceso de aprendizaje que se da en la escuela y el del museo tiene que ver con que éste último es un espacio de educación no formal. Ciertas instancias no aparecen allí (las evaluaciones, por ejemplo). Para los docentes, la diferencia fundamental es que en el museo los alumnos tienen un contacto directo y concreto con las obras y los objetos.

Ambos destacan que el aprendizaje es más interactivo en el museo.

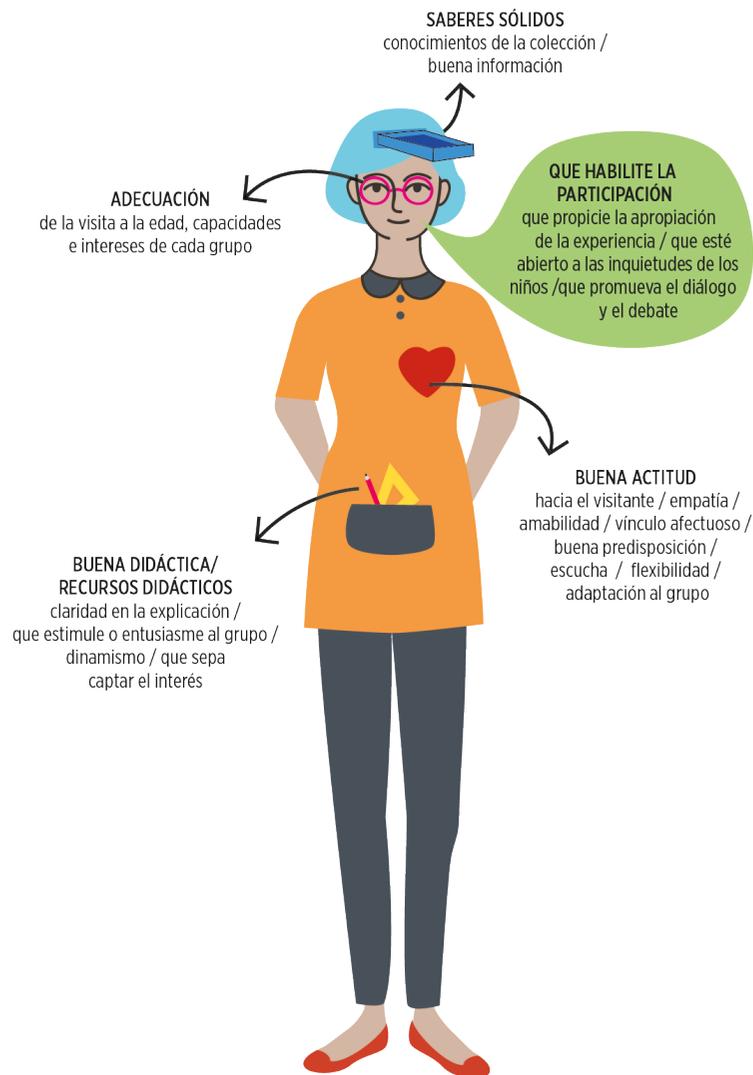
Pero son los educadores los que señalan qué importante que es que el cuerpo esté en movimiento.

“En el museo el aprendizaje es vivencial, compromete e involucra a la persona. Nos mueve de los roles dados. Es transversal e integrador. Si el museo tiene una buena propuesta didáctica, el alumno asume un rol muy activo en el proceso de aprendizaje”.
 -Docente de nivel secundario participante de Museos Circulares.

“El museo es una oportunidad para que la curiosidad y la alegría se conecten al aprendizaje y este se desconecte de las evaluaciones”.
 -Educativa de museo de arte de la Ciudad de Buenos Aires, participante de Museos Circulares.

Sobre lo que esperan los docentes de los educadores

“Los museos, a pesar de sus permanentes cambios, siguen siendo experiencias excluyentes para ciertos sectores socioculturales, donde la **mediación discursiva puede convertirse en un puente que invita o una frontera que excluye**”. -Docente de nivel secundario de la Ciudad de Buenos Aires participante de Museos Circulares.



Algunos testimonios de docentes sobre sus experiencias en museos

“Junto con la docente del Área Artística realizamos un proyecto sobre arte argentino. Nos pusimos en contacto con el museo, planificamos juntos y el resultado fue increíble: las caras de los nenes al ver las obras “de verdad” fueron emocionantes. La guía superó las expectativas ya que el grupo sabía y preguntaba mucho”. -Docente de nivel primario participante de Museos Circulares.

“Mis alumnos no sólo se apropiaron del museo, sino que lo sentían como su segunda casa. Mi escuela es una escuela urbano marginal, donde es frecuente la vulnerabilidad, la violencia, la droga; y el proyecto colaborativo con el museo abrió las puertas a sentimientos de grupo, autoestima, sentido de pertenencia”. -Docente de nivel primario participante de Museos Circulares.

“Aprendí que vale la pena comprometerse en la educación y salir a la calle para conocer un museo, al que si no fuera por un docente, quizás nunca se animarían a ir”. -Docente de nivel terciario participante de Museos Circulares.

Palabras clave de los docentes encuestados sobre museos

- ✖ Sorpresa
- ✖ Participación
- ✖ Emoción
- ✖ Conexión
- ✖ Curiosidad
- ✖ Placer estético
- ✖ Vivenciar el conocimiento
- ✖ Experiencia significativa
- ✖ Experiencia interactiva
- ✖ Hacer propio el patrimonio
- ✖ Involucrar otros sentidos en el aprendizaje

Encuestas a jóvenes sobre sus ideas acerca de los museos

Junto al equipo de Coordinación de Investigación Cultural encuestamos a un grupo de adolescentes que no son visitantes asiduos de museos para conocer sus percepciones y opiniones.

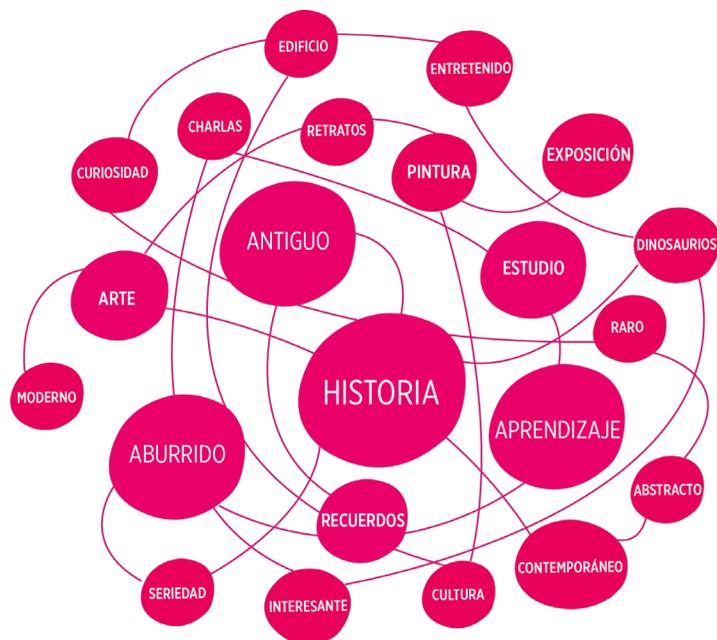
Aquí, algunos de los hallazgos:

En general, este grupo de jóvenes no suele considerar la visita a museos como una posibilidad para el tiempo libre.

A esta edad prefieren pasar su tiempo libre de otras formas:

- ✗ Salidas con amigos
- ✗ Cine
- ✗ Música: recitales y otros eventos
- ✗ Espectáculos de humor (Stand-up)
- ✗ Actividades deportivas
- ✗ En menor medida aparece el teatro o espectáculos de danza

¿Cuáles son las primeras representaciones sobre los museos que aparecen?



Algunos de los ejes en los que se organizan estas representaciones negativas:



La falta de experiencia, el desconocimiento de las reglas del museo y el desconocimiento sobre aquello que se expone aparecen como barreras que disuaden de realizar la visita.

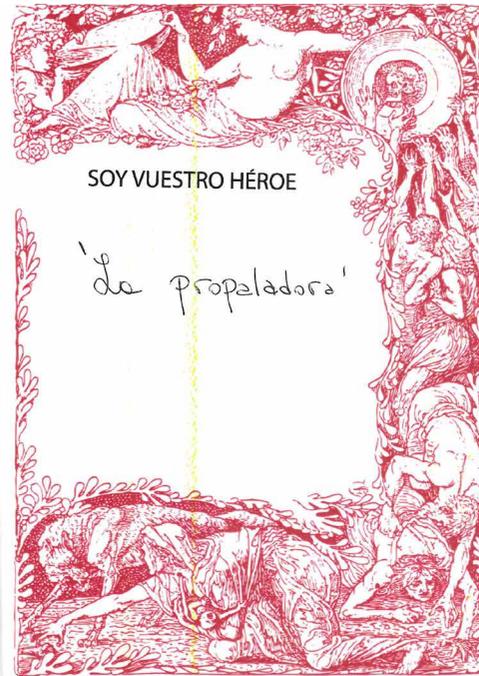
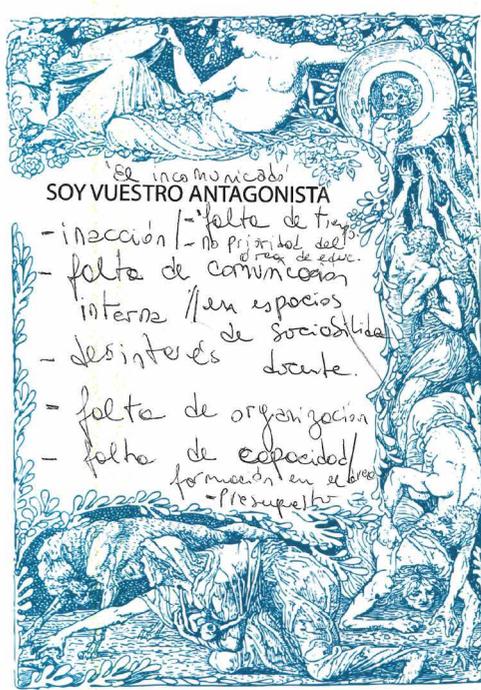
Sin embargo, los participantes reconocen que puede resultar una experiencia muy buena

Una vez vencido el prejuicio o la falta de interés inicial, se reconoce que hay atractivos en la visita al museo. Pero tienen que ser atraídos de alguna forma.

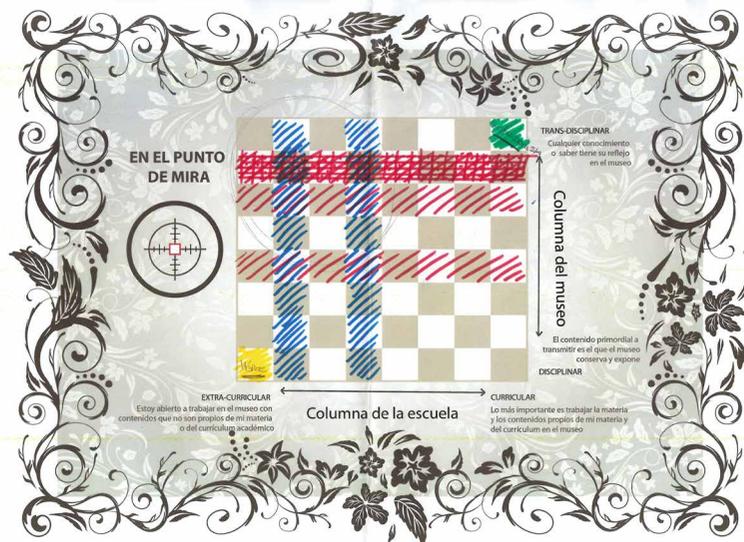
Más allá del imaginario inicial sobre los museos, al comenzar a referir experiencias concretas, los jóvenes encuestados se dieron cuenta que todas fueron experiencias positivas.

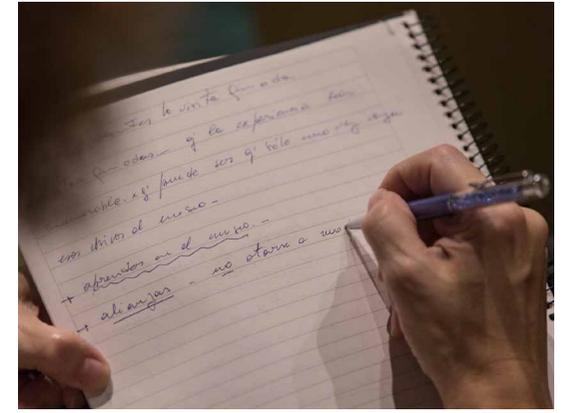
El museo se presenta ante los jóvenes como una buena opción para presenciar algo fuera de lo ordinario.

“El museo es para salir de la cotidianidad, salir de lo que ves en el día a día, otra estructura, otra forma de vivir.”



Material del taller brindado por el equipo de EducaThyssen - Museos Circulares I



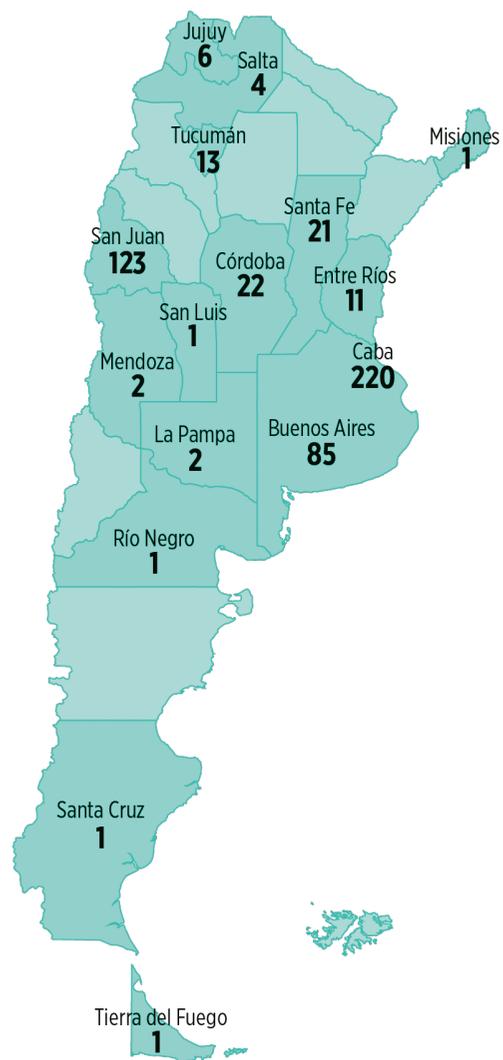




Museos Circulares en números

Total de participantes de los tres encuentros:

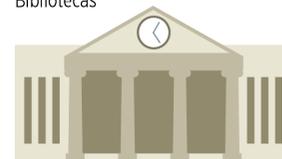
515 participantes



Total de instituciones participantes de los tres encuentros

71

Museos
Bibliotecas



46

Escuelas
Institutos



11

Municipalidades
Organismos Públicos



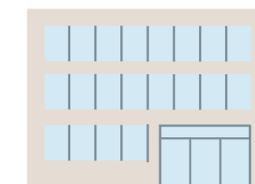
6

Centros Culturales
Asociaciones



5

Universidades



Museos Circulares fue:

Disertantes y talleristas invitados

EducaThyssen

Rufino Ferreras
Eva García

Silvia Alderoqui, especialista en Educación en museos

Parque Avellaneda

Ana Luz Chieffo
Patricia Guijarrubia
Laura Romano
Equipo educativo del Complejo Cultural Chacra de los Remedios
Andrea Bontas
Eluney Caputto
Manuel Gómez
Juliana González
Marina Orecchio
Mónica Ravena

Museos Municipales de Berazategui

Leonardo Casado

Salvador Di Meglio

Viviana Micheli
Rodrigo Fedele
Facundo Sobrido
Alicia Visacia
Julieta Guevara Corro

EEAEM

Cristina Agüed
Flavia Caminos
Lila Echenique

Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson

Equipo educativo

Museo y Biblioteca Casa Natal de Sarmiento

Equipo educativo

Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti

Anabelle Castaño

Fundación Proa

Paulina Guarnieri
Camila Villarruel

**Supervisores del Ministerio de Educación
de la Ciudad de Buenos Aires**

Lorena Di Meo
José Luis Jaskot
Mónica Berardi
Pablo Nuñez
Silvia Cardozo

Muntref

Valeria Traversa

Fundación Navarro Viola

Laura Donati
María Inés Lerga

Agencia Nacional de Discapacidad

Santiago Duhalde

Senderos del Sembrador

Karina Guerschberg

Biblioteca Popular Virrey del Pino

Clarisa Abaúnza
Adolfina Deliantoni

Biblioteca Nacional de Maestros

Graciela Perrone
Mariana Alcobre

Biblioteca Infantil y Juvenil Juanito Laguna

Marcela Carranza
Marta Polimeni

Museo Municipal de Arte Dr. Urbano Poggi

Ximena Pita

Casa Museo Olga Orozco

Daniela Rodi

**Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa
del Virrey Liniers**

Olga Bartolomé

Museo Provincial de Ciencias Naturales

Dr. Ángel Gallardo
Sebastián Bosch

Mario Amatiello

Fabiana Fedorchuk

María Belén Molinengo

Remcaa / Fundación TyPA

Florencia González de Langarica

**Ministerio de Educación de la Ciudad
de Buenos Aires**

Marina Peleteiro

Museo de las Escuelas

Silvia Paz

Dina Fisman

Palais de Glace

Mariana Luterstein

Museo de Arte Español Enrique Larreta

Marcelo Ayuso

Marcela Giorla

Programa Formación de Espectadores

Ana Durán

Sonia Jaroslavsky

Artistas

Sergio Artola

Alejandra Fernández

Instituciones anfitrionas

MC I

Palacio Nacional de las Artes Palais de Glace

Museo Nacional de Bellas Artes

Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur

Complejo Cultural Chacra de los Remedios - Parque Avellaneda

Museos Municipales de Berazategui

MC II

Museo y Biblioteca Casa Natal de Sarmiento

Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson

MC III

Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la

Cárcova - UNA

**Agradecemos especialmente el apoyo de Cooperación
Española - Cultura + Desarrollo / ACERCA**

ISBN 978-987-4012-45-6



9 789874 012456

Museos circulares. Reflexiones sobre museos, escuelas y comunidades

es una publicación digital de la Dirección Nacional de Museos
del Ministerio de Cultura de la Nación.

Disponible en: www.cultura.gob.ar