

# UNA POLÍTICA CULTURAL PARA LOS MUSEOS EN LA ARGENTINA

Por Américo Castilla\*

"El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite" (ICOM-International Council of Museums, UNESCO, 1979).

La idea de desarrollo predominante a fines de la década del setenta, a la que hace alusión la definición precedente de ICOM, estaba ligada básicamente a la producción de bienes y servicios. Existía cierto consenso en occidente acerca de los beneficios que ese crecimiento del capital físico reportaría a la sociedad en su conjunto. Las décadas posteriores demostraron que esto no era exactamente así. En los ochenta, los bancos multilaterales de desarrollo –entes decisivos en la definición de la actividad a beneficiar con la inversión– se vieron exigidos a evaluar la incidencia de esa inversión en términos de capital humano. En la década del noventa, cuando ya fue evidente que crecimiento y equidad no iban de la mano, irrumpe la posibilidad de evaluar la inversión en términos de capital social.

El concepto de capital social habilita y legitima con mayor firmeza la inversión a favor de la sociedad civil y la cultura, y por ende a favor de los valores simbólicos que ocupan a los museos, por encima de los beneficios físicos directos que parecían ser la única razón que permitía acceder a los fondos públicos, nacionales o internacionales.

Desde luego, esto no quiere decir que el criterio de capital social no tenga en cuenta a aquellos otros que representan los intereses predominantes: los económicos, que tienen en cuenta a los resultados en relación al incremento del empleo y la producción; los profesionales, que se preguntan acerca de la viabilidad de las instituciones culturales y su capacidad de gestión para cumplir sus objetivos; y los sociales en sentido estricto, que se preocupan por evaluar si la inversión satisface realmente las necesidades del grupo social de que se trate.

En la Argentina, en las últimas décadas, tendieron a revertirse estos argumentos. Parecía no ser necesario que los museos cumplieren con los requisitos profesionales ni sociales, o al menos estas carencias no fueron tomadas públicamente en cuenta. Las instituciones culturales a cargo del Estado, en cambio, eran juzgadas en su mayoría, en los términos burocráticos propios de otras reparticiones del Estado y en tanto sus vacantes continuasen congeladas y no generaran gastos adicionales, parecía que funcionaban correctamente. En ese sentido, las políticas en relación a los museos estuvieron prácticamente ajenas al fenómeno internacional que impulsó la profesionalización y la optimización de recursos en los museos.

---

\* con la colaboración de María José Herrera, Rocío Boffo y Florencia Galesio.

## 1. El museo en el nuevo siglo

Las políticas de la Secretaría de Cultura están guiadas a considerar al museo como un espacio social donde el pasado que custodia opera y dialoga con el presente para incluir, mediante técnicas propias de la museología y la educación en su concepción contemporánea, a un número cada vez mayor de públicos de distinta índole. La accesibilidad no sólo se refiere a la captación de una mayor y más diversa cantidad de visitantes sino a que dichos visitantes puedan acceder a los contenidos del museo mediante una experiencia de real enriquecimiento y satisfacción de la curiosidad.

Para tal fin, el museo necesita ser pensado como un *espacio de construcción de ciudadanía*. Una institución conciente y, por lo tanto responsable, de su papel en la configuración de la sociedad civil. Un foro o lugar de conversación, encuentro e intercambio, de socialización y negociación de identidades, una puerta hacia la investigación y la inspiración de nuevas ideas. Las exposiciones actuales buscan revertir la unidireccionalidad del mensaje del museo incorporando las interpretaciones y opiniones del público que las visita. De este modo, el museo se convierte en un lugar donde se proponen lecturas, interpretaciones o visiones sin evadir la controversia.

El museo, en su concepción más contemporánea, es un medio de comunicación colectiva y como tal, agente de la democratización de la cultura. El museo actual no se ciñe a los límites de su propio espacio físico, el edificio que ocupa, sino que por medio de la utilización de diversas tecnologías su rol de difusor de información lo puede cumplir también de manera virtual. Los museos pueden ser así el reflejo de la diversidad cultural del país, que tratan de asegurar la equidad de representación atendiendo a las distintas características de los grupos culturales.

Los criterios más modernos buscan establecer qué tipo de público frecuenta el museo. Para ello aspiran a conocer la medida de las necesidades de los visitantes por medio de los estudios científicos de público que son un instrumento primordial para la eficiencia del servicio.

Los museos son tecnologías culturales que adquieren su efectividad a través de una articulada combinación de representaciones, rutinas y regulaciones. Es decir, que cada institución representa de distinto modo la idea de progreso y debe poder distinguir cuáles son los recursos que concretan ese mensaje. De qué modo y en qué medida estos recursos programan las conductas de los visitantes y responden a sus horizontes cognitivos. Para acceder al conocimiento que propone un museo se necesita de un itinerario cultural, de una familiaridad del hábito, que permita sentirse cómodo y en actitud receptiva. Por estas razones, es que el museo es responsable por la adquisición cada vez mayor de estos hábitos por parte de la comunidad.

En la actualidad, habida cuenta de la incidencia de las industrias culturales en los cambios producidos en el campo de la cultura y los museos, es una tarea de los trabajadores de los museos adaptar los modos expositivos a las dinámicas de las lecturas contemporáneas como las de la televisión y otros medios digitales, sin que ello afecte la calidad de los contenidos.

Concluyendo, el museo, depositario de parte de la herencia cultural, es una institución que reformula permanentemente su identidad. Partiendo de la concepción del patrimonio como un conjunto de bienes que se acumulan, reconvierten, rinden y apropian en forma desigual dependiendo del contexto histórico y del grupo de pertenencia, este *capital cultural* (García

Canclini, 1989) que el museo acoge no es estable, neutro, ni de valores fijos sino que está inmerso en un proceso social de legitimación.

Como señaláramos más arriba, la industria cultural ha colaborado a redefinir el concepto de patrimonio en cuanto a su producción y distribución. Una política cultural actual debe tener en cuenta este carácter cambiante del patrimonio. Como lo definió Raymond Williams<sup>1</sup>, en los procesos culturales se distinguen tres tipos de incidencia: la de lo arcaico, la tradición del pasado y quienes la asumen; lo residual, el pasado que sigue operando en el presente y lo emergente, los nuevos valores que se integran.

## 2. La misión

El museo presta un servicio público para provecho de la sociedad en su conjunto. Cada institución debe tener la capacidad de definir y redefinir su función con el común acuerdo de su personal, la comunidad científica de que se trate e incluso tomando en cuenta la opinión de sus visitantes, en tanto les permite detectar necesidades y expectativas. El concepto de misión es clave para analizar la gestión de la institución y el cumplimiento de las premisas que se propone.

La declaración de la misión del museo debe reflejar el entendimiento que la institución tiene respecto de su rol con el medio en el que existe. Expresa por medio de conceptos cuál es la forma en que su existencia realza el bienestar de la comunidad y mejora su calidad de vida. En definitiva, cuál es su aporte social y por medio de qué acciones espera realizarlo. En este sentido, la misión debe consignar el objetivo del servicio y a quiénes está dirigido.

## 3. La gestión

La gobernabilidad de las instituciones culturales es uno de los problemas clave del presente. Los museos que pertenecen a la administración pública, sea esta nacional, provincial o municipal, tienen que poder encontrar su camino para insertarse dignamente en la sociedad civil sin depender enteramente de las limitadas posibilidades financieras del Estado ni de un mercado que no refleja necesariamente los intereses ni la misión que se asigna a los museos.

Si bien el Estado está obligado a proteger el patrimonio público y sus instituciones, y de ningún modo puede declinar esa obligación, los museos deben tener en cuenta alternativas que le permitan gestionar eficazmente, conjuntamente con la sociedad civil a la que sirve.<sup>2</sup>

En las dos últimas décadas, y prácticamente en todo el mundo, fue cuestionada la eficacia de la gestión de los museos. Por demasiado tiempo rigió una actitud voluntarista alejada de los criterios de gestión adoptados por las restantes instituciones sociales, económicas y políticas. Los recortes de los presupuestos públicos acaecidos a fines de los setentas, volvieron más dramática la necesidad de sustentar la eficacia de la gestión. Sin embargo, esos esfuerzos por replantear las reglas de juego no tuvieron prácticamente ninguna repercusión en las políticas culturales públicas de la Argentina.

En la actualidad, la visión que se tiene de la gestión permite cada vez más a los museos saber con mayor seguridad cuál es su razón de ser, cuáles son sus metas, y cómo se pueden cumplir.

---

<sup>1</sup> Raymond Williams. *Sociología de la cultura*, Bs. As., Ediciones Paidós, 1994

<sup>2</sup> Algunos ejemplos de formas mixtas de gestión pueden encontrarse en: *Lo público y privado en la gestión de museos*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes y Fundación Antorchas. Fondo de Cultura Económica, 1999.

Algunas de las teorías y de los métodos más relevantes aplicados con eficacia en otros sectores, permitirían establecer sistemas de análisis organizativo de fácil manejo. Uno de los modelos más divulgados propone la existencia de siete elementos muy relacionados entre sí: valores compartidos, estrategia, personal, capacidad, estilo, estructura y sistemas. Estos elementos se consideran esenciales para alcanzar éxito en la gestión.

Un museo es una institución privilegiada en el campo de los valores compartidos. Los equipos directivos y técnicos sienten una particular atracción y orgullo por su trabajo, a pesar de las dificultades e impedimentos de su actual sistema administrativo. El plan estratégico que toda institución emplea para llevar a cabo sus objetivos, aún no ha arribado a un plano adecuado de discusión en la Argentina, por lo que se ve necesaria la capacitación del personal en su aplicación. En general, el personal que se desempeña en los museos deberá ser calificado y sus funciones jerarquizadas adecuadamente por medio de concursos públicos que convoquen a los mejores especialistas. La capacitación permanente así como la rotación y las oportunidades de promoción contribuyen a estimular su trabajo. La dirección no debe ser autoritaria sino que el liderazgo debe tender a capacitar al plantel, construir equipos y coordinar el mejor uso de los recursos humanos y materiales.

Todas las organizaciones requieren sistemas de control de la gestión. El cumplimiento de las obligaciones legales, el de los objetivos que fije el plan estratégico, el control financiero, el de los visitantes del museo, etc. Ya no resulta suficiente proclamar el éxito de un museo por el volumen de visitas. Tienen que elaborarse sistemas más perfeccionados de la medida del rendimiento que permitan evaluar enteramente la gestión desde el punto de vista de la investigación, la conservación, la educación, el registro, y todas las otras funciones atinentes a un museo actual.

#### 4. La investigación

La investigación en los museos está directamente relacionada con las colecciones y disciplinas que los componen. Los investigadores son los responsables por el ordenamiento, conocimiento e interpretación científica de los bienes culturales que el museo custodia. También es parte de sus responsabilidades la de asesorar acerca de las adquisiciones y/o aceptación de donaciones para el incremento del acervo.

Los departamentos de investigación de los museos promueven estudios y trabajos especializados sobre la temática del museo y entienden en la capacitación del personal de su propia área.

Los investigadores se ocupan de la documentación de los estudios que conducen, llevan el archivo correspondiente y realizan la base científica para los guiones museográficos tanto de las exposiciones permanentes como temporarias. Es esperable que estos trabajos sean realizados en colaboración con expertos y académicos externos, así como que se emprendan investigaciones académicas *ad hoc* en colaboración con universidades y otros museos.

El departamento de investigación tiene entre sus tareas brindar acceso a la información sobre las colecciones a los académicos, a los profesionales del museo y al público en general. En este sentido, teniendo en cuenta la importancia de las exposiciones en la escritura de la historia del arte, el investigador es responsable por hacer explícita la perspectiva conceptual con la que aborda la interpretación.

Las exposiciones pueden servir a múltiples propósitos, entre ellos exponer "el estado de la cuestión" de ciertos períodos o tendencias históricas, científicas o estéticas. En todos los casos es necesario que además se propongan enriquecer el debate intelectual y también brindar al visitante la posibilidad de que encuentre en la exposición un significado en particular que le afecte de una manera personal. La voz del curador debe expresarse de tal modo que habilite la presencia de otras voces. En tal sentido, puede interpretarse que toda exposición es una construcción, una representación, y esta certeza debe guiar las decisiones curatoriales. En tanto el museo pueda hacer una representación coherente y didáctica de objetos y relatos, debe también admitir que dicha representación está constituida por fragmentos de aquellos relatos posibles o existentes. Partiendo de esta asunción, el curador debe hacer evidente los recortes conceptuales practicados en cada exposición.

En la actualidad la tendencia es aceptar otras visiones además de la científica. La inclusión de la espiritualidad y la emoción como formas de interpretación, puede ayudar a incluir una mayor diversidad de públicos.

En conclusión, para la curaduría y la museografía actual puede considerarse como condición necesaria la de situar en contexto a los objetos y relatos que exhibe el museo para vincularlos a nociones conceptuales de diverso orden.

## 5. La conservación y la restauración

Los conservadores de museo se ocupan del examen técnico, la conservación preventiva y la restauración de las colecciones<sup>3</sup>. El área de conservación de una institución entiende en la preservación de las colecciones permanentes de la institución -estén estas en depósito, exhibición, tránsito, o préstamo a otras instituciones- y en las condiciones del edificio que las contiene. Asimismo, son responsables de la preservación de las obras que no pertenecen a la institución pero se hallan bajo su tutela transitoria, como las obras de exhibiciones temporarias.

Para tales fines, la conservación preventiva cumple un rol determinante que cada vez es más aceptado como tarea que los conservadores deben emprender en su rutina cotidiana. Evaluar cuáles son las formas de prevenir o retardar los deterioros a que están sometidos los bienes culturales y poner en práctica acciones consecuentes, es una tarea que el conservador debe realizar en forma independiente del calendario de exhibiciones a que están sujetas las colecciones. Debe actuar permanentemente sobre el entorno de las piezas para amortiguar la incidencia de los factores externos a ellos: el control del ambiente, la verificación del estado de los soportes de exhibición y equipamiento de iluminación, los sistemas de guarda y la fijación de normas y entrenamiento sobre manipulación, entre otros.

El examen de las piezas permite determinar la estructura original y componentes del objeto, y su evolución en el tiempo, para establecer un diagnóstico.

Por su parte, la restauración permite restablecer la unidad potencial de un objeto que ha sufrido deterioros intentando preservar su integridad estética, histórica o documental, y

---

<sup>3</sup> La definición de conservación –restauración que aquí se utiliza es la adoptada en 1984 por el ICOM (reunión de Copenhague), que pretendió aclarar las diferencias de uso entre los idiomas latinos y los anglosajones, ya que los primeros utilizan el término "conservación" para referirse también a las prácticas de administración y curaduría de una colección, en tanto los anglosajones lo restringen a la responsabilidad material de la misma. El empleo de la palabra doble intenta asimilar los aspectos éticos y culturales a los técnicos, y se usa como sinónimo que denomina las tres actividades referidas, tanto como el término "preservación".

priorizando, críticamente, algunos de los valores que han persistido en él. La restauración no anula los signos del paso del tiempo entre el momento de creación del objeto y el presente, ni aporta nuevas cualidades creativas<sup>4</sup>, antes bien, reconoce metodológicamente en la materialidad de los objetos los aspectos originales e históricos que pueden transmitirse al futuro.

Los técnicos del área de conservación poseen conocimientos teóricos sobre la tecnología de los objetos y los materiales que los componen, la historia del arte y las culturas que los originaron, los métodos de investigación y documentación, la teoría, ética e historia de su disciplina. Conocen los fundamentos químicos, físicos y biológicos de los mecanismos de deterioro y de las operaciones de conservación y restauración, tendiendo cada vez más a una especialización en la que la ciencia legitima los procedimientos técnicos. En la actualidad, se impone una metodología científica que facilite la resolución de los problemas por medio de una aproximación sistemática e interpretación crítica de los procesos y resultados. Estas condiciones son indispensables a la hora de decidir intervenir sobre los bienes culturales de una institución.

Si bien el conservador ha de poder ofrecer soluciones de conservación preventiva para toda clase de colecciones, la especialización disciplinar creciente hace que sea preferible que para la intervención de restauración se especialice en un área de la colección, ya sea esta designada por criterio material, tecnológico o temporal.

El área de conservación colabora con los investigadores y museógrafos en el manejo de la colección, asesorando y proponiendo estrategias que permitan transmitir el mensaje contenido en los objetos sin deteriorar su materialidad, a la vez que se sirve de los conocimientos de éstos para interpretar los valores no materiales que han de ser preservados y puestos de manifiesto en los objetos.

Entiende en la capacitación del personal de su propia área y en el entrenamiento del personal general de la institución en las razones y prácticas de conservación preventiva que se utilizan, así como en la toma de conciencia por parte del público sobre la necesidad del cuidado del patrimonio. Estas prácticas comprenden la provisión de normas técnicas y orientación sobre: manipulación y traslado de objetos, montaje y desmontaje de exhibiciones, mantenimiento del edificio, respuesta organizada ante catástrofes naturales y vandalismo, entre otras. La conservación debe asumir un rol protagónico en el diseño general de las políticas de una institución, puesto que es ella quien ha de velar constantemente por un uso responsable de las colecciones.

## 6. La museografía

El área de museografía se ocupa de la teoría y práctica de la comunicación e instalación de los museos. Esto es de lo que se refiere a las instalaciones técnicas, las necesidades funcionales, espaciales de circulación, almacenamiento, seguridad y conservación durante el proceso de montaje.

Teniendo en cuenta que la experiencia de una exposición es compleja ya que involucra tanto la arquitectura del museo como las instalaciones construidas para la disposición de los objetos, el equipo afectado a las exposiciones debe ser conciente de que el público puede no

---

<sup>4</sup> Brandi, C., *Teoría del restauro*, Torino, Einaudi, 1977.

estar familiarizado con los códigos altamente racionalizados que el museo maneja. Hacerlos más accesibles es parte de la tarea de los diseñadores y comunicadores a cargo de la exhibición.

La función expositiva de los museos ha cobrado gran predominio en las últimas décadas. La exposición participa de ciertas características de los espectáculos. Una adecuada utilización de recursos tecnológicos y otras innovaciones debe permitir que la exposición sea de interés y atractiva sin descuidar la calidad de los contenidos.

En el pasado las exposiciones eran arreglos estéticos de objetos para su contemplación. En la actualidad se considera que estética y didáctica deben ir de la mano para lograr una narración que suscite experiencias emocionales y comunicacionales. Para tales fines se han incluido la utilización de recursos teatrales, de la publicidad y de los medios masivos, aún en los museos de arte donde tradicionalmente se consideró que los objetos hablan por sí mismos. Se ha comprobado la eficacia de diversas tecnologías digitales (video, CD Rom, Internet) como excelentes herramientas para acceder a mayor información en el contexto de una exposición. Para que las distintas funciones en una exposición no compitan entre ellas ni con el mensaje de los objetos exhibidos, el museógrafo debe planificar espacios de contemplación, sociales, deambulatorios, de descanso y de información complementaria. Cumplir con las disposiciones para el acceso de personas discapacitadas es una prioridad del servicio público que un museo brinda.

Es una tendencia cada vez más generalizada la de planificar la temática de las exposiciones a partir del resultado de sondeos de los intereses de la comunidad. La inclusión de la actualidad en el mensaje de las exposiciones es una práctica que se evalúa en distintos tipos de museos.

Respecto al diseño gráfico, éste cumple una doble función en el ámbito de los museos. Por una parte, la de concretar una imagen corporativa, la del museo como institución y, por la otra, la de compatibilizar esa imagen con la de los distintos conceptos que cada exposición temporaria específica pone en acto. Para que esta coherencia sea efectiva el diseñador debe ser conciente del valor comunicacional de cada uno los objetos exhibidos —en el caso de una exposición— y de los elementos de señalética en la programación visual general del museo.

## 7. La documentación, el registro y la gestión de las colecciones

Los técnicos responsables del área de documentación, tienen a su cargo entender en el tratamiento de la información sobre las distintas colecciones del museo, sus archivos corrientes, intermedios e históricos.

Es necesario actualizar en forma permanente la situación patrimonial de las piezas, es decir, registrar tanto sus altas y bajas como su movimiento por préstamo o exposición. El personal de registro tiene a su cargo la elaboración y control del inventario. El registro otorga identidad a cada pieza por medio de la codificación numérica que permite la posterior recuperación de la información.

También la catalogación de las piezas es tarea del departamento de documentación. Esto implica que luego del registro se le asigna al objeto la pertenencia a un conjunto determinado, conforme a una técnica, a sus características físicas, a una escuela estética, a un período histórico, etc. A la vez debe consignarse la documentación existente sobre la historia de la pieza. Esta tarea se realiza en consulta permanente con el personal a cargo de las tareas de investigación.

A la luz de las características de las obras más recientes, se amplía el concepto de objetos reales, aceptando como tales a la fotografía, las réplicas, los elementos que componen las instalaciones artísticas, etc. Resulta indispensable mantener actualizado el uso de la tecnología para documentar y gestionar las colecciones. El trabajo se guiará a la creación de base de datos para acceso interno y externo desarrollando un thesaurus de características comunes con los de los restantes museos de habla hispana del país y del exterior. Se recomienda el uso de las tecnologías contemporáneas de la imagen para reconstrucción de objetos y/o instalaciones, tomando en consideración las normas éticas y jurídicas que deben primar sobre el uso y reproducción de las obras.

En el caso de objetos de culturas indígenas se deberán aceptar las solicitudes de los pueblos originarios sobre el cuidado ceremonial de los mismos.

La sección de documentación es objeto de consultas internas y externas por parte de académicos, estudiantes, coleccionistas y público en general.

## 8. La educación

Desde el siglo XVIII, cuando nace el museo moderno, la educación ha sido uno de sus objetivos primordiales. Es para educar que se convierte en institución pública. El museo, público o privado, expone patrimonio y mensajes de interés público y lo brinda a la comunidad para los distintos fines que fija su misión específica. Es un espacio para la educación no formal que combina aprendizaje con entretenimiento. En su deseo de ser más amplio y accesible, dedica especial atención a que su mensaje sea comprendido no sólo por los especialistas sino también por los niños y el público en general.

Es función del departamento educativo establecer relaciones de intercambio de información con otros servicios semejantes en el orden nacional, internacional y de la actividad privada. A esos efectos es necesario que coordine y controle el servicio de visitas guiadas. También es recomendable que implemente programas didácticos relativos a cada colección en particular que permitan la captación de una diversidad de públicos, a fin de incorporar de una manera más amplia a la comunidad.

Teniendo en cuenta que los museos actuales son instituciones culturales complejas, y dada la importancia y calidad del patrimonio que custodian, la misión educativa debe entenderse de una manera vasta. El trabajo interdisciplinario es indispensable y supone la relación entre la educación, la interpretación y la comunicación. Para ello los objetos y mensajes que el museo exhibe deben estar contextualizados de manera tal que permitan comunicar un sistema amplio de significados y valores que puedan ser reconocidos por los distintos públicos. Sin duda, un instrumento para estos fines es el cabal conocimiento y aplicación de las distintas teorías de aprendizaje que permanentemente aportan elementos científicos que ayudan a la tarea de comunicación.

La noción ampliada de servicio público y la educación como fundamentos del museo, implica la admisión de adecuados valores y actitudes tanto de sus dirigentes como del personal y de aquellos que colaboran desde afuera de la institución. Las exposiciones, los programas públicos y los académicos que el museo conduce, participan así en la elaboración compleja de mensajes educativos.

Cada vez es más reconocida la importancia del patrimonio de los museos como fuente de primera mano para la educación escolar. Es misión del museo hacer conciente a la comunidad de este valor y fortalecer las relaciones con administradores y juntas directivas escolares para optimizar la de por sí lógica vinculación entre el museo y la escuela. En este sentido, el museo debe colaborar a la formación de los docentes para que adopten metodologías propias del modo de aprendizaje a través de objetos y colecciones, en el ambiente del museo.

## 9. Conclusión

Una política cultural referida a los museos, a comienzos del siglo XXI, exige una mirada más orientada hacia la inclusión social de nuevos públicos así como una más rica oferta para los visitantes habituales. Un mayor énfasis en la calidad profesional del personal y la dirigencia de los museos, un mejoramiento de las cualidades técnicas de las prestaciones y una investigación continua de las colecciones a fin de develar nuevos contenidos a transmitir a un público más habituado a ofertas alternativas para el uso de su tiempo libre.

La eficacia del mensaje que emite un museo no puede quedar sólo librada a lo que los objetos exhibidos puedan denotar, en tanto estos no hablan necesariamente por sí mismos. Muchos de esos objetos, instalados a la manera del siglo XIX, siguen proponiendo una relación autoritaria de predominio del emisor frente al receptor u observador. La exhibición de estas piezas como trofeos, obtenidos por razones de poder político, militar o económico, evita la generación de un diálogo democrático donde el visitante pueda verse reflejado.

El visitante está conforme con que los científicos conozcan más que él de los temas a que aluden los objetos y los relatos que estos disponen en un museo, pero los herméticos códigos taxonómicos o la ausencia de contexto dificulta la comunicación. El observador tampoco quiere que ese especialista le cuente *todo* lo que sabe, ni que lo haga de un modo paternalista. Agradece, en cambio, que le sea propuesto un diálogo abierto a más de una interpretación, donde su parecer también pueda tener cabida.

La facilitación de ese espacio de construcción democrática es el desafío que se le presenta actualmente a los museos de la Argentina y los conceptos que se enuncian en las páginas que anteceden pueden contribuir a lograrlo.

### Bibliografía

- American Association of Museums, *Excelencia e Igualdad, La educación y la dimensión pública de los museos*. Washington, 1992.
- American Association of Museums, *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity*, Washington, 1998.
- American Academy of Arts and Sciences, revista *Daedalus, America's Museums*, Cambridge, Mass., summer 1999.
- Anderson, David, *Museums and Learning in the United Kingdom*, Department of National Heritage, UK, 1997.
- Belcher, Michael, *Exhibition in Museum*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
- Bennet, Tony, *The birth of the Museum: History, Theory and Politics*. London/New York, Routledge, 1995.
- Dean, David, *Museum Exhibition. Theory and Practice*, New York, Routledge, 1997.
- Duncan, Carol, *Civilizing rituals. Inside Public Art Museums*, London, Routledge, 1995

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990.

García Canclini, Néstor, compilador. *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*. Editorial Santillana, México 2002.

Genoways, Hugh H. y Ireland, Lynne M., *Museum Administration, an Introduction*. Altamira Press, 2003.

Heumann Gurian, Elaine, *Choosing Among the Options: An Opinion about Museum Definitions*, Revista Curator, Volume 45, number 2, April 2002, pp. 75-88.

Heumann Gurian, Elaine, *Noodling Around with Exhibition Opportunities*, Exhibiting Cultures, 1991, Smithsonian Press, Ed. Steven D. Lavine & Ivan Karp.

Hooper-Greenhill, Eilean, *The educational Role of the Museum*, New York, Routledge, 1999.

Moore, Kevin, *La Gestión del Museo*. Ediciones Trea, S.L., Asturias, 1998

Pearce, Susan, *Interpreting objects and collections*, London, New York, Routledge, 1994

Weil, Stephen, *Rethinking the museum and other meditations*, Washington DC: Smithsonian Institution Press, c.1990.

Yúdice, George, *El Recurso de la Cultura, Usos de la cultura en la era global*. Gedisa Editorial, Barcelona 2002.

#### Documentos

Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural, *El Patrimonio Cultural*.

Ministério da Cultura de Brasil, *Bases para a política nacional de museus*, Brasilia, Maio de 2003.

García Canclini, Néstor, *¿La mejor política cultural es la que no existe?* México 2003.

Sistema Nacional de Museos de Venezuela, *Documento sobre la política de museos*, 1997.

## ANEXO I

### **1. Legislación Nacional específica para el sector museológico**

No existe una Ley de Museos a nivel nacional. Las leyes de aplicación para los museos nacionales son las siguientes:

#### **PRESTAMO DE BIENES CULTURALES**

- Res. M.C.y E. N° 2318 del 27/05/74 – Reglamento para el préstamo de obras
- Res. M.E.y J. N° 110 del 17/01/84 – Objetivo del préstamo de obras

#### **REGISTRO E INVENTARIO DE BIENES CULTURALES**

- Ley 25197, del 09/12/99 – Registro Unico de Bienes Culturales
- Res. SC 1329 del 16/08/02 – Adopción de Ficha de Registro de Inventario
- Res. SC MC N° 04/002 – Reglamento para el ingreso de bienes culturales al patrimonio de los museos
- Res. SC N° 2030 del 10/07/06 – Creación del Comité de Evaluación de Ingreso de Bienes Culturales y Reglamento del Comité.

#### **PRESERVACION DE INMUEBLES**

- Ley 12665, 08/10/40 – Creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

#### **IMAGEN VISUAL**

- Res. SC N° 3912 del 19/11/04 – Utilización de logotipos institucionales

#### **CODIGO DE DEONTOLOGIA**

- Res. SC N° 1011 del 28/04/05 – Adopción de la versión 2004 del Código de Deontología del ICOM para los museos.

#### **NORMAS DE FUNCIONAMIENTO PARA LOS ORGANISMOS PUBLICOS**

- Ley 25164, del 09/12/98 – Ley marco de Regulación del Empleo Público Nacional (los artículos están reglamentados por otras normas). Establece los derechos y obligaciones del empleador y de los empleados y las prestaciones y relaciones entre ambos.
- Ley 19549 , del 27/04/72 – Ley de Procedimientos Administrativos: regula los procedimientos de gestión, presupuestarios y financieros de las organizaciones públicas.
- Ley 24156 y modificatorios – Ley de contabilidad de la Nación: regula, entre otros, la gestión de los bienes muebles e inmuebles.

### **2/3. Número de museos públicos, privados (registrados como tales).**

▶ Nacionales	105
▶ Municipales	257
▶ Provinciales	96
▶ Privados	153
▶ Mixtos	8
▶ TOTAL	619

#### **4/5. Presupuesto para museos: público y mecenazgo y órgano rector**

Los 105 Museos Nacionales, dependen de las distintas Universidades Nacionales, Ministerios, etc. Veinticuatro de ellos dependen de la Secretaría de Cultura de la Nación, y específicamente del órgano rector de la actividad que es la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos. Esa dirección recibe anualmente para su gestión unos US\$ 5,000,000 y gestiona un monto equivalente de otros sectores, públicos y privados.