



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Una aproximación al MALBA : el caso de las visitas participativas para escuelas

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Silvina N. Dematei

Carolina Vinelli, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2007

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



UNA APROXIMACIÓN AL MALBA:

El Caso de las Visitas Participativas para Escuelas

Alumna: Silvina N. Dematei

silvidematei@yahoo.com

Directora: Carolina Vinelli

ÍNDICE

INTRODUCCION: ACERCA DEL MALBA, LOS NIÑOS Y SU ABORDAJE | 1

ENFOQUES Y CONCEPCIONES TEORICAS | 6

MUSEO TRADICIONAL | 6

MUSEO ULTIMA GENERACION | 9

METODOLOGIA Y CRITERIOS DE ANALISIS | 17

INVESTIGACIONES CUALITATIVAS EN ESTUDIOS DE CASO | 17

LOS CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL CASO | 19

CORPUS | 22

**EL CASO: EL MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES
Y LAS VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS | 26**

EL MALBA | 26

Historia y surgimiento | 27

El edificio: arquitectura para el arte, una descripción del espacio | 27

Los espacios complementarios | 30

La relación con el entorno | 30

La muestra | 31

LAS VISITAS | 34

Una aproximación al Programa del Malba para niños y escuelas | 34

ANALISIS | 37

EL MALBA SEGÚN MALBA | 39

COMPARTIENDO LAS VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS | 44

CONSIDERACIONES FINALES | 71

BIBLIOGRAFIA | 80

ANEXO | 83

OBSERVACIONES DE VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS | 83

ENTREVISTAS | 129

PROGRAMA DE VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS | 159

MATERIAL DIDACTICO DEL RECORRIDO PERSONAS Y PERSONAJES | 159

INTRODUCCIÓN: ACERCA DEL MALBA, LOS NIÑOS Y SU ABORDAJE

*“Visitar un museo es una fiesta que simboliza lo no cotidiano.”
(Camilloni, 2002:12)*

Los cambios producidos en el mundo de los museos a partir de la aparición de la corriente renovadora de la nueva museología, conjuntamente con la creación del ICOM¹ y el creciente interés desde los distintos círculos académicos por “revalorarlos”, han ido convirtiendo a estos sitios en lugares visitables y visitados. Desde los ámbitos académicos se alude a estudios en recepción, visitantes “activos”, desarrollo de nuevos aprendizajes y ofertas de actividades según las cualidades de los asistentes. En los espacios museísticos el público empieza a ser tenido en cuenta y también los niños dentro de él. Se desarrollan los departamentos de educación a partir de pensar al museo como una institución en la que el aprendizaje puede tomar una forma distinta a la escolar y ser igualmente importante para el desenvolvimiento de una persona. Se trabaja sobre el poder educativo de éstos, como asimismo sobre la posibilidad que brindan de ser utilizados como una herramienta para el desarrollo de las capacidades perceptuales y emotivas en los niños mediante una conexión con el arte.

Dentro de este contexto, en septiembre de 2001 se inauguró en la capital argentina el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Colección Costantini. Como iniciativa de fondos privados, desde su sede en la Avenida Figueroa Alcorta y San Martín de Tours, ofrece al público una cantidad de actividades y espacios para recorrer y compartir que van más allá de la visita a la colección de arte.

¹ International Council of Museum es un organismo profesional, internacional, no gubernamental especializado en los aspectos administrativos y funcionales de los museos. Creado en 1946, con sede en París, cuenta con miembros en más de 120 países. Su objetivo principal es la promoción, desarrollo y determinación de ciertos ejes teóricos sobre los que se basa el museo y sirven de marco general al desarrollo de estas instituciones en otros países. Sus publicaciones y actividades constituyen la biblioteca especializada más importante del mundo en lo que respecta a la administración y funcionamiento de los museos. Trabaja en estrecha colaboración con la UNESCO y otras organizaciones internacionales y su misión consiste en desarrollar nuevos museos y crear vínculos entre los ya existentes a través de los comités directivos nacionales que son responsables del organismo central. Cada tres años se celebra una reunión general del ICOM en un país distinto y durante los períodos intermedios se reúnen unos 20 comités internacionales.

El Malba se plantea desde los inicios -según su mentor y director Eduardo Costantini- como un sitio para “albergar, conservar y difundir el arte latinoamericano” (Costantini, 2002:6).

Desde lo estructural se pensó como un lugar que “debía trascender la casa de la colección y constituir un espacio pluralista para la cultura y una empresa de horizontes ilimitados”. Al mismo tiempo que “para responder a su vocación de excelencia debía contar con todos los recursos y condiciones atendibles, técnicos, ambientales y de seguridad para estar en consonancia con los estándares y requerimientos más rigurosos a nivel mundial” (Fourcade, 2002:40).

En lo referente a la exhibición de las obras -actividad principal de un museo- el Malba se plantea cumplir con el doble objetivo de motivar al público para la observación, el análisis y la crítica, así como también obtener conocimiento a través de la satisfacción por la participación y el uso del museo (Malba, 2002).

Como parte de las propuestas del museo se implementaron distintos programas de visitas y actividades según los públicos. Entre ellos se encuentra uno dedicado a las instituciones escolares, el Programa de Visitas Participativas para Escuelas. Con él, el Malba pretende que el museo sea descubierto “como un espacio posible para conocer y aprender”, a la vez que “desea brindarle a los niños elementos para que puedan desarrollar una mirada estética y crítica que los ayude a expresarse y a mejorar su calidad de vida” (Programa de Visitas Participativas para Escuelas, s.f.).²

En este trabajo nos proponemos estudiar, por un lado, si el Malba se define a sí mismo a través de su propuesta edilicia (contenente) y de su programa cultural (contenido) como un museo última generación. Por otro, analizar mediante el trabajo de campo (entrevistas y observaciones), en qué medida las Visitas Participativas para Escuelas responden a este modelo actual de museo o si por el contrario todavía conservan características propias de uno más tradicional.

En líneas generales, y teniendo en cuenta que “la función de la investigación no es necesariamente la de trazar el mapa y conquistar el mundo, sino la de ilustrar su contemplación” (Stake, 1998:46)³ describimos metodológicamente al presente trabajo

² Al final de trabajo se adjunta una copia del citado programa. Ver “Anexo”.

³ El autor hace referencia específicamente a la investigación de casos. Este concepto es retomado y desarrollado en el apartado titulado “Metodología y Criterios de Análisis”. Para más información consultar: Stake, Robert E. (1998) *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata SL: Madrid.

como un estudio de caso intrínseco⁴, el del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Colección Costantini (Malba)⁵, y más específicamente, el de las Visitas Participativas para Escuelas⁶.

El mismo se llevará a cabo mediante una investigación de tipo cualitativa, para la cual la información y los datos serán seleccionados y construidos a través de las visitas al museo, las observaciones realizadas a las instalaciones, las actividades propuestas por el departamento educativo y de las entrevistas al personal y visitantes, conjuntamente con el análisis de la publicación institucional. Más específicamente, para comprobar si el Malba se define a sí mismo como un museo con características de última generación nos valdremos del análisis del libro *Arquitectura para el arte* (2002)⁷, del *Programa de Visitas Participativas para Escuelas* (s.f.) y las entrevistas realizadas, tanto a la diseñadora y coordinadora del programa infantil como a una de las recreadoras. A la vez que, para demostrar el planteo acerca de la correspondencia de las visitas participativas con el modelo de museo última generación analizaremos las observaciones, las entrevistas y los diez puntos que proponemos como característicos de dicho modelo. Todo ello, visto desde una perspectiva transdisciplinaria que toma conceptos de educación, museología, didáctica y comunicación, y que se confrontará con la opinión de profesionales del área de museos y de educación.

El cuerpo del presente trabajo está estructurado en nueve capítulos o apartados: “Introducción: acerca del caso, los niños y su abordaje”, “Enfoques y Concepciones Teóricas”, “Metodología y Criterios de Análisis”, “El Caso: el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y las Visitas Participativas para Escuelas”, “Análisis”, “Consideraciones Finales”, “Bibliografía” y “Anexo”.

El apartado referente al marco teórico, “Enfoques y Concepciones Teóricas”, consta de dos ítems a través de los cuales nos introducimos en el mundo de los museos. Por

⁴ La denominación *estudio de caso intrínseco* corresponde a un tipo específico de estudio de casos según la clasificación propuesta por Stake (1998), op. cit. En el apartado de Metodología y Criterios de Análisis se ampliará este concepto.

⁵ El nombre del Museo es *Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Colección Costantini* y la sigla con que se lo conoce, e incluso está en la fachada del edificio, es *Malba*. A lo largo del trabajo será llamado de esta última forma, dado que así es como generalmente se refiere a sí mismo el propio museo (según publicaciones institucionales) y como comúnmente lo llama tanto el público como la prensa.

⁶ Las Visitas Participativas para Escuelas son una de las propuestas que tiene el museo para los chicos. Para más datos ver el apartado referente a “El caso: El Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y las Vistas Participativas para Escuelas”.

⁷ *Arquitectura para el arte* es una publicación institucional, en formato de libro y de alta calidad fotográfica, editada con motivo de la inauguración del museo. En sus páginas reúne las palabras del presidente de la Fundación Costantini y de uno de los arquitectos del Malba conjuntamente con las de personas referentes en el campo artístico y cultural nacional, acerca de las características del nuevo museo en la ciudad.

un lado, “Museo Tradicional”, donde se esboza una definición de este modelo de institución y de sus características principales, nos sirve para dimensionar la función de la institución a través del tiempo. Por otro, “Museo Última Generación”, donde a partir de la diferenciación realizada con el modelo tradicional, trabajamos los aspectos que consideramos hacen a este tipo de museo y por lo tanto funcionan como contexto conceptual del análisis propuesto con el caso de las visitas para escuelas del Malba.

Otro de los capítulos, “Metodología y Criterios de Análisis”, es aquel donde desde un punto de vista metodológico hacemos explícitas las definiciones que justifican tanto la elección del objeto de estudio como las herramientas utilizadas para abordarlo. “El Caso: el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y las Visitas Participativas para Escuelas”, “Análisis” y “Consideraciones Finales”, es donde confluyen los espacios de análisis derivados de la observación, el marco teórico, las entrevistas y la recolección de experiencias propias y de otros trabajos en torno a las visitas en museos.

Sobre el final del trabajo se encuentra el apartado de “Anexo” que contiene las grabaciones de las observaciones realizadas a las visitas participativas para escuelas, las entrevistas realizadas, el Programa de Visitas Participativas en el Malba y el material de trabajo entregado a los docentes para después de la visita.

A modo de cierre de la presente “Introducción”, así como de apertura al mundo de los museos, queremos dejar sentadas algunas de las ideas que nos motivaron a la selección del tema. Las mismas constituyen el fundamento acerca de la pertinencia y relevancia de esta tesina en el ámbito de las ciencias sociales.

Creemos que los museos son una fuente de deleite espiritual y de conocimiento del patrimonio cultural para los visitantes y la comunidad toda⁸. Como también, que tanto al conservar como al presentar al público obras de arte y objetos de interés científico, contribuyen a dar a conocer las diversas culturas y con ello a favorecer la comprensión mutua de las naciones⁹. Por lo tanto y al pensarlo con relación a los chicos consideramos que el museo puede utilizarse como un recurso didáctico pedagógico más (García Blanco, 1988), como un sitio donde se enseña y se aprende desde otro lugar, bajo otras normas y con otros mecanismos de comunicación que no

⁸ Extraído del texto “Propuesta del ICOM para una carta de principios sobre museos y turismo cultural” (2000). Disponible en www.icom.com/tourism

⁹ Extraído del texto “Recomendación sobre los medios eficaces para hacer los museos accesibles a todos” aprobado por la Conferencia General de UNESCO en su undécima reunión de 1960. Disponible en www.ilam.org

son los propios de la institución escolar. En otras palabras, además de conservar, investigar, enseñar, exhibir y comunicar, el museo funciona como disparador de ideas y opiniones, a la vez que como vehículo para el desarrollo de la capacidad de registrar, para luego aplicar los conocimientos en la vida cotidiana (Spravkin, 1996).

Por lo arriba expresado consideramos al museo como un espacio ideal para funcionar como dinamizador de pautas y actividades culturales dentro de una ciudad. A partir de dicha idea proponemos acercarnos al Malba y más específicamente a sus Visitas Participativas para Escuelas, como objeto de observación y análisis, desde la aplicación de conceptos provenientes de la nueva museología y la didáctica en museos.

ENFOQUES Y CONCEPCIONES TEORICAS

*“El valor principal de las artes en la educación reside en que, al proporcionar un conocimiento del mundo, hace un aporte único a la experiencia individual.”
(Eisner, 1995:9)*

La presente tesina se propone estudiar si el Malba se define a sí mismo como un museo última generación e indagar si las Visitas Participativas para Escuelas son innovadoras en cuanto al tipo de oferta y metodología de trabajo -dentro de los parámetros que se manejan desde la didáctica y la nueva museología-, o si por el contrario, responden a un modelo más tradicional de museo.

Para presentar el tema de las visitas participativas en el Malba y realizar el análisis de las observaciones que componen el cuerpo del trabajo planteamos un marco teórico que abarca conceptos provenientes de distintas disciplinas como la museografía, la museología, la comunicación, la educación y la didáctica.

Las características que definen a las visitas participativas serán construidas sobre postulados provenientes del campo de la nueva museología, la didáctica en museos y la educación en museos. Por lo tanto rastrear cómo es que se dan tales aspectos en el Malba es el camino propuesto para llegar a una o más conclusiones en respuesta a la inquietud que sirvió de disparador a la presente investigación. Para ello es necesario determinar en primer lugar de qué se diferencian las visitas participativas de última generación.

MUSEO TRADICIONAL

La trayectoria y evolución del museo está íntimamente ligada a la propia historia humana, especialmente a la necesidad que el hombre de todos los tiempos, culturas y lugares ha sentido por coleccionar los más diversos objetos, con el fin de preservarlos para un futuro, según lo indiquen los valores y gustos de la época (Alderoqui, H. 1996).

Frente al modelo de museo actual -didáctico y participativo- ubicamos uno más antiguo y tradicional conocido como museo-galería o museo-colección¹⁰, según la concepción romana y renacentista, donde el objetivo estaba centrado en la exposición de los objetos sin requerir del visitante ningún otro tipo de contacto con las obras más que el visual (Alonso Fernandez, 1993; Hernandez Hernandez, 1994).

Los orígenes del museo se remiten a lo transcurrido entre dos momentos históricos como el coleccionismo y la Ilustración. O sea, entre la suntuosidad del modo de vida de las monarquías absolutas con sus galerías y el interés por las instituciones públicas de la república francesa (Hernandez Hernandez, 1994). Más precisamente al momento cuando en 1793 el gobierno francés impulsado por la idea de que el disfrute de las obras de arte no podía ser privilegio sólo de la clase potentada abrió las puertas del Louvre convirtiendo las colecciones privadas en patrimonio colectivo.

Cercano a la idea de colección, entendida como “el conjunto de objetos que mantenidos temporal o permanentemente fuera de la actividad económica se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada de los hombres” (Hernandez Hernandez, 1994:13), el museo tradicional se corresponde con un tipo particular de estructura edilicia, montaje de muestra, concepción de visitante y definición de funciones de la institución que diferenciamos de los componentes del museo actual o de última generación.

El edificio de los museos está considerado como uno de los elementos constitutivos de éstos ya que funciona como el soporte físico sobre el que descansa la estructura institucional. Su evolución ha estado estrechamente unida al desarrollo histórico del concepto de museo.

A comienzos del siglo XIX aparecieron los primeros proyectos de museos. Arquitectónicamente seguían un “modelo tipo” que correspondía a una base cuadrada, con un patio central y galerías abovedadas a su alrededor. Este tipo de estructura estaba ligada a la concepción de museo como ‘templo de las artes’ y tendía a resaltar la idea del museo-templo o museo-palacio. Morfológicamente, uno de los rasgos más destacados es su carácter monumental y, en cuanto a su estructura interna, es frecuente la sucesión de salas de diferentes tamaños iluminadas con luz cenital y lateral (Hernandez Hernandez, 1994).

¹⁰ La tipificación citada corresponde a las modalidades de museo que presenta Alonso Fernandez, Luis (1993:77) en *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo* a partir de plantear la evolución de la institución en relación con el desarrollo de la historia y cultura de las sociedades.

En cuanto a los criterios expositivos utilizados para la presentación de las colecciones, el modelo tradicional se corresponde con la denominación de museo-galería que, regido por el fin de preservar más que de divulgar, poseía paredes y salas cargadas de obras limitando la acción del público al contacto visual y a las capacidades del mismo para aprehenderlas (entrevista a Silvia Alderoqui, 2004).

Como consecuencia de ello, la especialista en didáctica de las ciencias sociales, educación artística y función pedagógica de los museos Silvia Alderoqui (2004) plantea que la exposición era concebida como algo estático donde los objetos, las piezas y las obras valían por sí mismos y la función estaba dada en la clasificación, catalogación y acumulación de datos.

Para la profesora de plástica y diseñadora de exposiciones Diana Tessari (1996) la organización de las colecciones se basaba en el supuesto de creer que los objetos hablaban por sí mismos, y por lo tanto, que con sólo contemplarlos bastaba para saber más del tema.

La concepción de visitante y el lugar que se da a éste dentro de la institución es otro de los aspectos que hacen al museo. El modelo tradicional estaba destinado a un público experto o perteneciente a cierta elite cultural de la que se esperaba una actitud pasiva de contemplación dado que la manera de tomar contacto con el conocimiento -definido como acumulación de datos- era “parándose frente al objeto” (entrevista a Silvia Alderoqui, 2004).

En cuanto a las funciones del museo, el modelo tradicional estaba destinado sobre todo a “conservar y presentar colecciones de objetos” (Hernandez Hernandez, 1994:69) para un público especializado o familiarizado con el ambiente regido por “el modelo educativo de la época, de imitación, ya que las obras expuestas servían como modelos para los alumnos de las escuelas de arte” (entrevista a Silvia Alderoqui, 2004).

A lo largo del siglo XX el museo dejó de limitarse a las funciones tradicionales de recolección y presentación para adquirir en muchos sentidos una dimensión social, acompañada de una renovación conceptual, tecnológica y didáctica como así de una redefinición de su propia realidad y cometido (Hernandez Hernandez, 1994). En ese contexto el ICOM define al museo como “toda institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudios, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno” (Hernandez Hernandez, 1994:118).

En los '80 y con la instalación a nivel internacional del movimiento conocido como nueva museología “a partir del cual el interés centrado sobre el objeto se va desplazando hacia la comunidad”, tiene lugar “la aparición de un nuevo concepto de museo entendido como un instrumento necesario al servicio de la sociedad” (Van Mensch, 1988 citado en Hernandez Hernandez, 1994:74). Dicha redefinición genera un cambio en la historia de los museos al añadirse el público como un nuevo elemento y reconceptualizarse como “institución oficial de interés público”.

Los aspectos del museo mencionados en los párrafos precedentes son los puntos en los que se diferencian el modelo tradicional del actual o de última generación, a la vez que son los que conforman el marco de referencia contextual para el análisis de las observaciones a las Visitas Participativas para Escuelas del Malba.

MUSEO ÚLTIMA GENERACIÓN

Llamamos así al modelo de museo que, a diferencia del tradicional, desarrolla además de las funciones inherentes a la institución de conservación, investigación y transmisión cultural, las surgidas a partir de los nuevos planteos relacionados con los museos participativos. Son aquellos donde no sólo se muestra sino que también se informa, se experimenta y demuestra constituyendo un modelo más amplio e innovador que el anterior (Camilloni, 1996).

Para describir al museo actual o de última generación en función de la presente investigación tenemos en cuenta aquellos aspectos relativos al continente y al contenido del mismo. Tanto los que hacen referencia a los postulados arquitectónicos como a las funciones, la concepción de visitante, la propuesta y la metodología de trabajo con los niños. Asimismo queremos aclarar que por contenido entendemos a toda propuesta y puesta en escena de la institución. Como también que en el marco del presente trabajo acotamos el contenido del Malba al programa de Visitas Participativas para Escuelas ya que constituye nuestro objeto de estudio y por lo tanto lo que nos interesa conocer.

Desde la puesta en relación del binomio continente – contenido abordaremos el objetivo de esta investigación que consiste en estudiar si las Visitas Participativas para Escuelas del Malba son innovadoras dentro de los parámetros que postula la didáctica en museos y la nueva museología o si por el contrario aún poseen características propias del modelo tradicional de museo-galería.

Los museos última generación responden a ciertos parámetros tales como la estructura edilicia, su rol, sus funciones, su uso, la concepción de visitante y la oferta en propuestas para éstos.

Respecto a la estructura edilicia (continente) y arquitectónica de los museos no existe un modelo único, varía de acuerdo a las necesidades y especificidades de cada colección, de cada sitio en donde se ubique el museo y de otras variables como las políticas culturales y económicas del lugar.

Entre las sugerencias del ICOM se establece como orientación básica que cada museo debe tener salas para exposiciones permanentes y temporales, reservas técnicas climatizadas, laboratorios de restauración, salas de administración, auditorios, salas de investigación, un hall con lugares para venta de catálogos, publicaciones y accesorios, espacios para que el público circule y se siente.

Como dijimos, a principios del siglo XIX aparecen los primeros proyectos de museos, los cuales respondían arquitectónicamente (base cuadrada, patio central, galerías abovedadas y grandes dimensiones) a un concepto tradicional. En el siglo XX se producen en el campo de los museos de arte dos cambios importantes que hacen a su constitución y provocan un replanteo de los espacios respecto de los establecimientos del siglo anterior.

En primer lugar, el concepto de museo evolucionó convirtiendo a estos en centros activos, lo cual exigió un cambio en el ámbito estructural y arquitectónico. En segundo lugar, las características de las obras del siglo XX cambiaron en tamaño, forma y cualidades con respecto a los cuadros convencionales de las épocas anteriores, hecho que deriva en la posibilidad de generar edificios con espacios adaptables a las diferentes posibles muestras.

Con el funcionalismo arquitectónico de principios del siglo XX se impuso una nueva concepción espacial de los museos a partir de la cual se diseña el sitio que alberga la colección desde la posibilidad de relación con aquellos aspectos que más allá del acervo artístico tienen que ver con la programación, el itinerario, el visitante y el entorno. Se busca provocar en los asistentes una experiencia estética inmediata derivada de la generación de un acceso más directo a las obras a partir de una mayor flexibilidad del espacio (Besset, 1965 citado en Hernandez Hernandez, 1994:172).

Otro aspecto desde el que se puede plantear el tema edilicio es a partir del rol, los usos y las funciones del museo dentro de la ciudad, los que han ido mutando junto a las necesidades de la sociedad. En un primer momento los museos y especialmente

los de arte surgieron como galerías de exposición dentro de los palacios, razón por la cual el acceso al material museográfico quedaba restringido al círculo de personas relacionadas con la nobleza, las que se volvían adjudicatarias del status social otorgado por tal experiencia (Alonso Fernandez, 1993; Hernandez Hernandez, 1994). En nuestros tiempos, no sólo cambió la forma de gobierno y organización de la sociedad sino que junto a ella también lo hizo la concepción y el uso del museo.

Tanto los museos dependientes del presupuesto público (nacional, provincial o de la ciudad) como los que responden a iniciativas privadas, cuentan entre sus funciones con la posibilidad de actuar como disparadores de propuestas culturales y sociales dentro de una ciudad. Es factible encontrar en ellos distintas ofertas en cuanto a las muestras a conocer y los tipos de visitas a realizar, conjuntamente con gran variedad de actividades alternativas relacionadas con las artes en todas sus dimensiones. Por lo tanto, es posible entender al museo desde la relación con su público como un verdadero centro social, un sitio donde el ciudadano tiene un espacio para la acción en tanto pueda identificarse con las colecciones, presentarse en diálogo con ellas o interactuar con otros visitantes.

Además y acorde a la sociedad actual el museo se puede plantear como una alternativa a los circuitos de consumo (shopping centers, tiendas, restaurantes) y en cuanto a la ciudad, como un atractivo arquitectónico que hace al paisaje urbano e incluso puede convertirse en un ícono de referencia urbanística.

En cuanto a la definición de los aspectos que hacen al contenido de los museos expondremos aquellos que se corresponden a los desarrollados desde la nueva museología, la didáctica en museos y la comunicación, como constitutivos del modelo participativo de última generación. La diagramación por parte de la institución de propuestas basadas en la colección y en las particularidades de los visitantes, así como de su puesta en escena a partir de la utilización de metodologías participativas, conforman un perfil de museo contrapuesto al del modelo tradicional arriba descripto.

Según Hernández Cardona (1998) si tomamos la definición de museología que aparece en la mayoría de los diccionarios, vemos que, desde una óptica tradicional, la describen como un conjunto de teorías sobre los museos como institución, y sobre su función en la sociedad. Entonces, para hablar de nueva museología es necesario hacerlo desde el punto de vista del contexto social propio de la época de su declaración.

La nueva museología surge en el marco de sociedades desarrolladas donde el ocio adquiere protagonismo y la cultura se configura como un poderoso sector

industrial y de consumo de masas. Conjuntamente con un nuevo espíritu de servicio a la comunidad y un cambio en la visión pedagógica y didáctica de la institución, el museo se convierte cada vez más en un “vehículo dinamizador” según Alonso Fernandez (1993:105), a la vez que en un lugar de interacción, entretenimiento y aprendizaje activo (Camilloni, 1996; Hernandez Hernandez, 1994; Pomenta, 2002). La nueva museología es considerada como una disciplina científico-tecnológica que genera, básicamente, saberes empíricos cuyo objetivo es mostrar, dar a conocer, comunicar y hacer comprensibles diferentes piezas de estudio (artísticas, históricas, patrimoniales) a un determinado horizonte destinatario, mediante la intervención de un espacio a musealizar (museo, espacio de presentación, monumentos) (Iber,1998). Por lo tanto, la nueva museología estudia las técnicas que permiten la optimización de la comunicación y se encarga de formar técnicos e investigadores en este campo de conocimiento.

Dentro de esta corriente renovadora está presente la didáctica de las ciencias sociales y con ella su aplicación en los museos. Para Silvia Alderoqui (1996:32), ser didáctico o educativo en el contexto de un museo quiere decir ser asequible a muchos, a todos, lo que considera que es en última instancia “una poderosa idea democrática”. La democratización del arte es, entonces, una de las características de la nueva museología.

El museo intenta por medio del empleo de métodos didácticos hacer llegar sus contenidos y propuestas al máximo número posible de usuarios, para que los que no sean expertos en el tema puedan acceder también a la apropiación del patrimonio cultural. Debido a que no es fácil disfrutar lo que no se conoce y que para conocer hay que entender de lo que se quiere saber, el empleo de métodos didácticos (en toda cuestión relacionada con la difusión, divulgación y comunicación de los objetos más allá de los sistemas de enseñanza-aprendizaje institucionalizados) es una herramienta más con la que cuenta el equipo educativo del museo para su concreción.

En cuanto a la función de los didactas en el museo, la publicación N° 15 de Iber *Los museos en la didáctica* (1998:5) señala que “ya no es la de elaborar folletos para hacer mínimamente comprensibles exposiciones incomprensibles. La misión del didacta es central en el diseño y concepción de exposiciones, que deben ser didácticas y comprensibles por sí mismas y sin necesidad de intermediarios”.

A fines de los años sesenta el Comité de Educación y Acción Cultural (CECA) del Consejo Internacional de Museos (ICOM) definió a la educación en museos como la

“acción que, por medio de la adquisición de conocimientos y la formación de la sensibilidad, ayuda al enriquecimiento del visitante, cualquiera que sea su nivel cultural, su edad o su origen”. Para ello “deberán aplicarse una metodología e información apropiadas para cada tipo de público; se utilizarán técnicas de enseñanza que llamen a la participación activa del individuo; la acción se realizará desde el interior y el exterior del museo, en coordinación con otras instituciones educativas” (Alderoqui, 1996:32).

Conjuntamente con los cambios mencionados y tanto desde el ámbito de la nueva museología como de la didáctica se empezó a considerar que la experiencia en el museo no sólo consiste en caminar y ver testimonios del pasado, sino que existe alguien que mira esos objetos y también una técnica con que los mismos son expuestos. Por lo tanto, para que una visita sea más que “mirar obras” hay que tener en cuenta al público y las maneras de acentuar toda comunicación con él.

El caso del público infantil, y dentro de él, el escolar, es particular ya que los alumnos asisten al museo no por propia voluntad. En este contexto es determinante el factor de la comunicación entendida como un proceso circular de ida y vuelta, donde a partir de considerar al receptor como activo se producen constantemente nuevos sentidos en variadas direcciones.

La comunicación también la entendemos, junto con los investigadores de la llamada Escuela de Palo Alto, como un todo integrado que incluye tanto lo verbal como lo no verbal refiriéndose con ello a la kinésica (gestualidad) y la proxémica (relación en el espacio interpersonal) a partir de lo cual consideramos que no es posible dejar de comunicar (Winkin, 1983). Es por ello que en la presente investigación trabajamos con múltiples canales al observar las visitas participativas en el Malba, en las cuales no sólo analizamos el discurso de las recreadoras, sino también los gestos, las miradas, los movimientos corporales y la ubicación en el espacio.

Por lo tanto, los cambios propuestos desde la nueva museología relativos a la reconceptualización del museo (entendido como un instrumento al servicio de la comunidad (Van Mensch, 1988 citado por Hernandez Hernandez 1994), de su rol (como dinamizador cultural) y de sus funciones (no solo muestra sino informa, experimenta y demuestra (Camilloni, 1996), conjuntamente con los vividos por las sociedades contemporáneas, impulsaron la búsqueda de un nuevo lenguaje museográfico y de nuevas técnicas de expresión basadas en conceptos relacionados con la didáctica, la educación popular y la democratización de la cultura (entrevista a Alderoqui, 2004; Hernandez Hernandez, 1994; Llambías, 1996; Pomenta, 2002; Spravkin, 1996).

En ese contexto, el museo como “instrumento de educación” propone programas de actividades diversas basadas en metodologías de aprendizaje participativas, lúdicas y centradas en las experiencias particulares de los niños. Por esta razón, dice Camilloni (1996:19), que “un museo no sólo debe ser mirado. Debe ser vivido. Un museo es, potencialmente, una puerta con infinitas bisagras que conducen a un sinnúmero de senderos”. A lo que agrega que “acompañar al visitante en la elección de sus senderos es enseñar a comprender y a elegir”, tarea que según la autora debe quedar en manos de los mayores, tanto de quienes están a cargo de las visitas en el museo como de los docentes y padres que acompañan a los chicos a vivir tales experiencias.

Un ejemplo de ello son las visitas participativas o de última generación, entendidas como todos aquellos encuentros en los que el visitante tiene la posibilidad de construir sentido mediante la comprensión que hace de los objetos que mira, tanto desde lo intelectual como desde lo sentimental, más allá de cualquier propuesta de actividad física.

Este tipo de visitas posee una metodología que, basada en una estrategia de preguntas previamente formalizadas y con la utilización de herramientas didácticas construidas tanto desde las especificidades del museo como de los públicos, parte de lo que ven y piensan los chicos de las obras de arte. Para su caracterización nos basamos en *Museos y Escuelas* de Silvia Alderoqui (1996), “Maximizando las dimensiones personal, social y física del aprendizaje en los museos” de John Falk y Lynn Dierking (s.f.) y en el *Programa de Pensamiento Visual* de la Fundación Arte Viva (s.f.), el que a su vez parte de la propuesta educativa del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

Estas publicaciones sostienen que es posible hablar de aprendizaje dentro del ámbito del museo. Trabajan desde una concepción amplia de museo, donde los públicos son tenidos en cuenta al igual que las potencialidades de la institución como dinamizadora cultural. A través del uso de una metodología que consiste básicamente en una estrategia de preguntas y técnicas aplicadas durante las conversaciones sobre una obra de arte se busca brindarle a los visitantes las herramientas necesarias para facilitarles el acceso a la producción simbólica (Dujovne, 1996) y por ende, a promover en ellos una actitud interpretativa (Llambías, 1996).

En el marco de este tipo de visitas la función del guía es la de un intermediario entre el público y las obras. Según Llambías (1996:284) es quien “ayuda a disolver los prejuicios y favorecer la interpretación”. Para ello no sólo debe valerse de sus

conocimientos y capacidades expresivas sino que también de una metodología de trabajo que, estructurada a partir de la implementación de distintos tipos de preguntas, apuntan al desarrollo, la puntualización y el intercambio de ideas y opiniones entre el público presente. La conversación se estructura en base a la opinión de los visitantes. Por momentos se trabaja con la inquietud de uno de ellos y se utiliza su punto de vista como disparador del intercambio.

Entre las técnicas utilizadas en el marco de este tipo de visitas están aquellas referentes al manejo de la conversación, donde se tienen en cuenta conceptos como el de reiteración, repaso y resumen. Se ponen en práctica mediante la estructura general que se les da a las visitas, las preguntas que se le hacen a los chicos, la manera de guiarlos en sus observaciones, la creación de cierta atmósfera de conversación, el manejo de los tiempos, el respeto de los silencios y las pausas, el uso de un lenguaje lúdico, condicional y también corporal, y la disposición de actividades a lo largo del encuentro.

Por lo tanto en contraposición con el modelo de museo tradicional en el cual se exponen los objetos como mera ilustración de la lección, el movimiento de la nueva museología y con él las visitas participativas o de última generación promueven un museo vivo, didáctico, participativo, donde el público y los objetos están en contacto directo y plantean la apertura de la institución a través de una mayor participación sociocultural devenida de la capacidad de adaptación del museo como ente social a las necesidades de una sociedad en permanente cambio (Hernandez Hernandez, 1994).

Consideramos que el museo última generación responde también a otras funciones que van más allá de las tres básicas de investigación, conservación y exposición. Entre ellas se encuentran aquellas que hacen de un museo un espacio en el que se propicia la producción (de conocimientos, objetos y sentidos), un lugar de desarrollo cultural, de dinamismo social, de comunicación y de aprendizaje. A la vez que para que se logre es necesario un equipo de trabajo interdisciplinario, el que atento a la diversidad de los públicos pueda generar una propuesta amplia, dinámica, entretenida y comprensible para los visitantes que contemple tanto el contenido como el continente del museo.

En resumen, entre los aspectos que a nuestro parecer hacen a la clasificación de “última generación” están, por un lado, los referentes al continente del museo, o sea el lugar en sí, y por otro, los relacionados con el contenido del mismo. En cuanto a los primeros, consideramos a aquellos que se plantean desde la arquitectura y que tienen relación con el diseño, los criterios de construcción o reciclaje, la elección de materiales y el planteo y resolución de la relación continente – contenido. En cuanto

al segundo tipo de características que hacen al mencionado modelo de museo, planteamos que tanto la puesta en escena de la muestra como la propuesta general deberían ser el resultado del cruce de consideraciones comunicacionales, educativas, museológicas, y técnicas estudiadas, pensadas y elaboradas desde la institución para su gente. Sin embargo en el marco del presente trabajo recortamos los alcances del contenido a las Visitas Participativas para Escuelas dado que constituyen nuestro objeto de estudio. Por lo tanto cuando analizemos el contenido del Malba nos estaremos refiriendo específicamente al mencionado programa sin desconocer que hay una variedad de otras ofertas que lo constituyen.

Por último consideramos que la presencia de estas características en el proyecto institucional y en las visitas hacen que un museo sea definido como de última generación.

Como dijimos, hablar de un museo última generación es hablar de las distancias y puntos en común existentes entre éste y el modelo conocido como museo tradicional. Trabajamos a partir de la diferenciación entre ambos. Más específicamente, entre aquellos donde los objetos se valían por sí mismos y su función estaba dada en la clasificación, catalogación y acumulación de datos y éstos donde la idea central se asienta en que un número cada vez mayor de público proveniente de diversos sectores logre apropiarse de los productos culturales. En este marco veremos si el Malba se define a sí mismo como museo última generación tanto desde el continente como desde el contenido. A la vez que analizaremos más específicamente las visitas participativas para ver en qué medida poseen características del museo última generación o conservan las propias del museo tradicional.

METODOLOGIA Y CRITERIOS DE ANALISIS

“La función de la investigación no es necesariamente la de trazar el mapa y conquistar el mundo, sino la de ilustrar su contemplación...”
(Stake, 1998:46)

La presente tesina se enmarca metodológicamente en un trabajo de investigación cualitativa como un estudio de caso intrínseco. Autores como Eisner, Jensen, Day, Lindlof y principalmente Stake -de quien tomamos las definiciones y caracterizaciones de los distintos tipos de casos- son los que utilizaremos para conformar el marco de referencia metodológico.

INVESTIGACIONES CUALITATIVAS EN ESTUDIOS DE CASO

La investigación cualitativa se basa en una muestra reducida y se obtiene a través de técnicas cualitativas de recogida de datos como las entrevistas en profundidad y la observación participante. Es un tipo de investigación que otorga preponderancia a lo individual y subjetivo ya que los investigadores sacan sus conclusiones a partir de las observaciones y de otro tipo de datos, por lo que el énfasis está puesto en la interpretación (Stake, 1998). Asimismo, “los estudios cualitativos examinan la producción de sentido con un proceso contextualizado e integrado a las prácticas sociales y culturales” (Jensen, 1991) y “se transmiten normalmente mediante historias” (Eisner, 1998:223).

Justificamos la elección de trabajar con una investigación de tipo cualitativa a partir de valorar metodológicamente las características que ésta posee por considerarlas adecuadas para el planteo de la presente tesina. También por compartir con Stake (1998) la descripción que realiza al definirla como holística (el contexto está bien desarrollado y orientado al caso), empírica (alineada al campo de la observación), interpretativa (todo está tamizado por el investigador) y empática (a pesar de la planificación, la investigación está abierta a nuevas realidades).

La presente investigación (cualitativa) analiza un caso, el de las Visitas

Participativas para Escuelas del Malba. Entre los distintos tipos posibles de estudios de casos el que trabajamos aquí es el denominado por Stake (1998) como intrínseco, aquel que por definición demuestra “poco interés en generalizar” ya que “el mayor interés reside en el caso concreto, aunque el investigador estudia también una parte del todo y busca aprender qué es la muestra y cómo funciona” (Stake, 1998:42).

El caso se determina como tal dado que las Visitas Participativas para Escuelas del Malba se nos presentaron como un hecho predeterminado. O sea, que no decidimos trabajar con ellas luego de un muestreo en busca del ejemplo representativo de un sistema, sino al revés, fue a partir de la experiencia en el Malba que nos interesamos en conocer sus particularidades. “Aquí el interés se centra exclusivamente en el caso a la mano, en lo que podamos aprender de su análisis; sin relación con otros casos o con otros problemas generales” (Grupo L.A.C.E., 1999:5).

La selección del caso no pretende conseguir o mantener ningún tipo de representatividad con respecto a los casos posibles. Sobre ello Stake (1998:4) menciona que “la investigación de estudio de caso no es una investigación de muestras. No estudiamos un caso fundamentalmente para comprender otros casos. Nuestra primera obligación es comprender el caso concreto”.

Metodológicamente, el estudio de caso se estructura y organiza en tres momentos. Primero, una fase preactiva que consiste en el diseño de la investigación, búsqueda de material teórico de apoyo y referencia, e identificación de los temas relevantes. Posteriormente, una fase interactiva donde predomina la salida a campo, la observación y el registro de los datos, el trabajo sobre fuentes secundarias, y el análisis en proceso de lo observado. Por último, una fase posactiva, de puesta por escrito de lo observado y analizado y de comunicación de los resultados.

En el marco de las investigaciones cualitativas, y más específicamente de los estudios de caso, la formulación de hipótesis en forma de afirmaciones no suele ser compatible con ellos. Por lo tanto, preferimos utilizar frases abiertas que insinúen preguntas de investigación como un modo de plantear las expectativas acerca del análisis que se realizará y luego escribirá, antes que plantear hechos o cuestiones directamente como afirmaciones (Lindlof, 1995).

Los hechos, los datos, el corpus, no se recolectan porque no están afuera, sino que son seleccionados, contruidos, especificados y tratados como tales por el investigador de acuerdo con los objetivos del trabajo (Day, 1993). Ninguna narración que pretenda retratar la experiencia de la vida puede ser idéntica a la propia experiencia

dado que la edición, énfasis y omisión están ineludiblemente en juego. Por lo tanto no buscamos un espejo sino un relato de lo que pensamos que es importante decir sobre lo que hemos llegado a saber acerca de las Visitas Participativas para Escuelas en el Malba (Eisner, 1998).

LOS CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL CASO

Los criterios de selección utilizados para abordar el objeto de estudio, las Visitas Participativas para Escuelas del Malba, provienen de diferentes áreas. Desde lo personal el interés inicial surge a partir de una visita al Malba. En ese momento vimos reforzada nuestra curiosidad de conocer un poco más sobre el Programa de Visitas Participativas para Escuelas a través del material bibliográfico trabajado y las experiencias vividas en el contexto de la cursada de la materia Tecnologías Educativas.

¿Por qué el Malba? Porque es un museo reciente, que abrió sus puertas en la segunda mitad del 2001 y por lo tanto casi no hay en circulación material de divulgación académica sobre él. Porque a pesar de ser una iniciativa de capitales privados tiene una importante presencia en la vida cultural local. Porque es un proyecto que fue ideado y construido para ser el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y eso ya nos está diciendo algo sobre su concepción. Por último, porque tiene, según su propia presentación -visible tanto en el texto del discurso inaugural como en el material institucional- una propuesta cultural amplia y educativa de trabajo en proyectos complejos en los que se tiene en cuenta no sólo la muestra de objetos sino la transmisión de conceptos de arte a los diferentes públicos, lo cual es considerado -según las normas internacionales- como una de las funciones básicas de un museo.

¿Por qué el Departamento Educativo? Porque el interés está puesto en aprender sobre el caso particular de las Visitas Participativas para Escuelas. Nos interesa ver el lugar que ocupan dichas visitas dentro del museo y si la propuesta que tienen para los chicos es acorde al resto de las ofertas del Malba en cuanto a planeamiento, dedicación y actualidad. Además porque en nuestro país y más precisamente en Buenos Aires, los museos y el sistema educativo comparten una trayectoria común, ya que mientras los primeros se creaban o reafirmaban su presencia, se organizaba el sistema educativo nacional (fines del siglo XIX, principios del XX) (Calvo, 1996). Por último, y dado que consideramos que en este espacio, comunicación y educación

tendrían que ir necesariamente de la mano, ya que como dice Dujovne (1995 y 1996) en la medida en que se consolide la relación escuela–museo, se podrá aceptar y valorar el papel que cumple el museo en la formación integral del individuo.

¿Por qué específicamente las Visitas Participativas para Escuelas? Porque es uno de los ámbitos, distinto del estructural, donde se puede observar si el Malba es un museo de última generación. También, dado que todo trabajo implica un recorte, nos pareció interesante plantearlo en la edad de los visitantes. Por ello decidimos observar visitas para escolares de los primeros ciclos ya que hay menos posibilidades de que esos niños sean concurrentes asiduos a un museo y por lo tanto tengan desarrollada la capacidad de aprendizaje / disfrute mediante el arte, y es precisamente ésta una de las cuestiones que nos interesa ver cómo la trabajan desde la institución museo. Por último, porque aún están definiendo gustos y percepciones, y aquí entra en juego uno de los valores del museo como ámbito de aprendizaje, de desarrollo de las capacidades de percepción y formación de sensibilidades.

Trabajar con un solo caso posee limitaciones que están dadas en la imposibilidad de generalizar o extender a todo el universo los hallazgos obtenidos. Sin embargo, el hecho que partamos de un estudio de caso intrínseco no quiere decir que no nos permitamos delinear el panorama de la situación general de dicha práctica museística para, sobre la base de ello, mostrar rasgos, analizar características y plantear problemáticas. En ningún momento pretendemos llegar a conclusiones absolutas ni generales, simplemente tratamos de esbozar ideas que nos permitan un replanteo, un cuestionamiento de los hechos para a través de estas aproximaciones contribuir al entendimiento del funcionamiento del Malba y por lo tanto provocar un acercamiento a él.

Una vez explicitados los criterios de selección del caso ahondaremos en los referentes a la construcción del mismo. Por lo tanto, analizar si las Visitas Participativas para Escuelas del Malba son realmente nuevas e innovadoras, o si por el contrario responden a un modelo más tradicional con características que son propias del museo-galería o museo-colección, implica plantear una cuestión plausible de modificaciones a lo largo del trabajo.

Además de la construcción propiamente dicha del caso están los aspectos que hacen al mismo. Entre ellos, podemos mencionar tanto los relativos al museo en general como los referentes al Malba en particular, a partir de su relación con la arquitectura, la ciudad, el área educativa, la concepción de visitantes, las propuestas y la metodología de trabajo. Según surge del documento publicado por Grupo L.A.C.E.

de la Facultad de Ciencias de la Educación de Cádiz (1999:15) “con independencia de su dimensión y envergadura, ellos nos permiten organizar la investigación, las fuentes de información y las técnicas necesarias, por cuanto delimitan nuestro caso tanto temporal y espacial como conceptualmente”. Junto a ello, y una vez establecidas podemos llevar a cabo lo que Parlett y Hamilton¹¹ denominan focalización progresiva, que no es otra cosa que centrar y reducir progresivamente la dimensión de la indagación a medida que exploramos el espacio que tales cuestiones delimitan.

Más específicamente ubicamos aquellos aspectos que constituyen los ejes de análisis en los que conforman a nuestro criterio el perfil de las llamadas visitas de última generación. El cuerpo del “Análisis” está constituido por dos puntos. En el marco del primero, “El Malba según Malba”, utilizamos el edificio, el programa, la concepción de visitante y la metodología de trabajo, como ejes a partir de los cuales analizamos el discurso de dicha institución sobre sí misma. Estas características serán rastreadas tanto en publicaciones institucionales (*Arquitectura para el arte* (2002) y *Programa de Visitas Participativas para Escuelas* (s.f.)) como en el discurso del personal (entrevista a diseñadora y coordinadora del programa de visitas participativas y a recreadora).

Vamos a trabajar con la introducción de *Arquitectura para el arte*, titulada “Un edificio - museo para la colección” (Costantini, 2002) y con otros dos capítulos “La concepción del edificio” (Fourcade, 2002) y “La estrategia museológica” (Malba, 2002). De todo el libro seleccionamos los tres textos mencionados por considerarlos los más representativos de la voz del Malba, ya que uno es la presentación general del proyecto firmada por el presidente de la Fundación Costantini, el otro, escrito por uno de los mentores formales del museo, está específicamente dedicado a los detalles de diseño y construcción del mismo y el último es acerca de la ideología que preexiste a la muestra.

En “Compartiendo las Visitas Participativas para Escuelas”, la segunda parte del “Análisis”, construimos principalmente sobre la base de los trabajos de Silvia Alderoqui (1996), Diana Alderoqui de Pinus (1996), John Falk y Lynn Dierking (s.f.) y el *Programa de Pensamiento Visual* de la Fundación Arte Viva (2004) diez puntos a través de los cuales analizamos las visitas para escuelas del Malba y que serán explicados en el mencionado apartado.

¹¹ Parlett, M. y Hamilton, D. citados en “Introducción” al *Estudio de Caso en Educación* (1999) Grupo L.A.C.E. HUM 109 (Laboratorio para el Análisis del Cambio Educativo). Facultad de C.C. de la Educación. Universidad de Cádiz. España. P. 15.

CORPUS

Hasta aquí hemos expuesto tanto las justificaciones de la elección del caso como de los criterios metodológicos para la construcción de los ejes de análisis. En el presente apartado vamos a incursionar en lo procedimental de la investigación.

En cuanto a la recolección de datos podemos afirmar que como primera medida de acercamiento al caso realizamos una indagación empírica.¹² Es decir, tomamos contacto con el lugar observando las instalaciones y con el personal del museo a través de la coordinación de las actividades a visitar, días y horarios.

También en esta etapa comenzó la búsqueda y estudio de la folletería producida por el museo, artículos periodísticos y todo material bibliográfico referente al tema en sus distintos aspectos (metodológicos, de contenido y de referencia).

Las actividades referidas con la salida al campo y la recolección de información a través de las observaciones y entrevistas tuvieron lugar durante los años 2004 y 2005.

Las observaciones a grupos escolares en situaciones de visitas guiadas son:

	Visita 1	Visita 2	Visita 3	Visita 4
Público	Alumnos	Alumnos	Alumnos	Alumnos
Institución escolar	Escuela EGB N° 36	Colegio William Caxton	Escuela JIC N° 4 Distrito escolar 16	Escuela José Hernandez
Localidad	José C. Paz (Pcia. de B.A.)	Olivos (Pcia. de B.A.)	Ciudad Autónoma de Buenos Aires	Loma Hermosa (Pcia. de B.A.)
Grado	Cuarto	Cuarto	Preescolar	Preescolar
Edades promedio	9 años	9 años	5 y 6 años	5 años
Recorrido	Muestra temporaria de Guillermo Kuitca	Personas y personajes	Personas y personajes	Personas y personajes
Fecha	5/8/04	24/9/04	29/10/04	12/11/04
Hora de llegada	13.30 Horas	14.00 Horas	13.30 Horas	13.30 Horas
Duración de la visita	90 Minutos	60 Minutos	90 Minutos	90 Minutos
Recreadora	Judith	Valeria	Valeria	Natalia
Guardiana de sala	Daniela	Natalia	Lorena	Natalia

¹² Si analizamos el término “empírico” vemos que deriva del latín *empericus*, que viene del griego *emperikós*, “experiencia”. Según Elliot Eisner (1998) la experiencia depende de las cualidades, y por lo tanto toda indagación empírica está enraizada en ellas, o sea que toda indagación empírica se refiere a cualidades.

La idea de observación participante y entrevista que manejamos fueron tomadas del documento sobre metodología de estudios de caso publicado por Grupo L.A.C.E. (Laboratorio para el Análisis del Cambio Educativo) de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Cádiz (1999). Entendemos por observación participante a aquella “opción básica en todo trabajo de campo, y en general, en la investigación interpretativa” donde la “participación no es absoluta y puede recoger distintos grados de implicación por parte del observador” (Grupo L.A.C.E., 1999:18). Los grados de implicación (alta o baja) tienen relación con los tipos de participación (completa, activa, moderada y pasiva) (Grupo L.A.C.E., 1999). Nosotros nos identificamos con aquella participación pasiva donde el investigador, aunque está presente en la escena donde ocurre la acción, no interactúa ni toma parte en ella, sino que es un espectador.

En cuanto a la entrevista etnográfica, podemos decir que es un tipo de conversación que posee ciertas características que la distinguen del tipo de encuentros básicamente informales que ocurren en la vida cotidiana. En la entrevista el investigador quiere preguntar sobre algo a ciertos informantes determinados y seleccionados, es decir, que se llevan a cabo con un propósito concreto, el de recoger información sobre opiniones, acontecimientos y significados ocurridos en el ambiente propio del objeto de estudio (Grupo L.A.C.E., 1999).

Hay distintos tipos de entrevistas: no estructuradas o en profundidad (cuando no se establece previamente un catálogo de instrucciones o preguntas concretas sino que la entrevista se va construyendo a medida que transcurre y las respuestas del informante delimitan la orientación a seguir por el entrevistador); semi-estructuradas (similares a las anteriores pero con la diferencia que el entrevistador planifica los temas sobre los que versarán las cuestiones y las preguntas); altamente estructuradas (cuando se especifican tanto las cuestiones como el orden e incluso el tipo de respuesta posible de los temas a tratar) y grupales (se realizan no con individuos aislados sino con un grupo o colectivo de individuos).

De todas ellas, en la presente investigación realizamos aquellas que son semi-estructuradas y estructuradas. Las primeras, las utilizamos en las entrevistas cara a cara. Para cada encuentro con el informante partimos de una base de preguntas previamente pensadas y escritas sobre las que nos manejamos con flexibilidad tanto para repreguntar como para dejarnos llevar por los temas que surgen de la misma conversación. Este tipo de entrevista se realizó a participantes de las visitas

(maestros y directores), personal de la institución (coordinadora del programa y recreadora) y referentes del tema (investigadores y profesores).

El objetivo de las entrevistas es recoger la voz de los participantes del programa, tanto de quienes forman parte de la institución como de los destinatarios del mismo. Lo dicho por la diseñadora y coordinadora del programa así como lo expresado por la recreadora de las visitas es tomado como parte del discurso oficial, y como tal, contrastado desde el marco bibliográfico establecido con las observaciones realizadas y la opinión relevada de los profesionales consultados. De la misma manera lo son las entrevistas a docentes y directivos escolares participantes de los recorridos observados realizadas con el fin de entender de qué forma se apropian los visitantes de la propuesta del Malba.

Las entrevistas a profesionales en el tema (especialista en Didáctica de las Ciencias Sociales, Educación Artística y función pedagógica de los museos, maestra y licenciada en educación con experiencia en museos y profesora de artes plásticas con desarrollo en escuelas primarias) son tenidas en cuenta como la voz autorizada.

A continuación exponemos el listado de las entrevistas semi-estructuradas realizadas:

- 1) Maestra de cuarto grado de la Escuela EGB N° 36 Juan Vucetich de José C. Paz, Provincia de Buenos Aires (en el marco de la observación del 5/8/04).
- 2) Maestra de preescolar de 5 y 6 años de la Escuela JIC N° 4 – Distrito Escolar 16 – Ciudad Autónoma de Buenos Aires (en el marco de la observación del 29/10/04).
- 3) Maestra del Jardín Preescolar José Hernandez de Loma Hermosa, Provincia de Buenos Aires (en el marco de la observación del 12/11/04).
- 4) Directora de la Escuela EGB N° 36 Juan Vucetich de José C. Paz, Provincia de Buenos Aires (en el marco de la observación del 5/8/04).
- 5) Judith, recreadora de la visita del 5/8/04.
- 6) Vali Guidalevich, diseñadora y coordinadora del Programa de Visitas del Malba (24/9/04).
- 7) Silvia Alderoqui, Licenciada en Ciencias de la Educación, especialista en Didáctica de las Ciencias Sociales, Educación Artística y función pedagógica de los museos. Trabaja en temas de la ciudad y educación urbana en la Dirección de Curriculum de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (29/12/04).

En cuanto a las entrevistas estructuradas se dieron con aquella gente que en calidad de consultores técnicos –dada su idoneidad en el tema- no pudimos coordinar

horarios de encuentro, por lo que resolvimos enviarles vía correo electrónico un cuestionario a modo de protocolo de entrevista:

8) Pompei Penschansky, maestra y licenciada en ciencias de la educación. Trabaja y escribe sobre la vinculación entre educación y cultura con acento en los temas de museos, medio ambiente y ciudad. Coordina el proyecto “Centro de Docentes” de la Escuela de Capacitación CePA, Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires. (Cuestionario enviado por e-mail y contestado el 16/3/2005).

9) Laura Kuperman, profesora de artes plásticas con actividad en escuela primaria. (Cuestionario enviado por e-mail y contestado el 28/3/2005).

Tanto la entrevista como la observación poseen un valor de complementariedad muy importante. Con la entrevista podemos conocer y captar lo que un informante piensa y cree, cómo interpreta su mundo y qué significados utiliza y maneja, pero no nos asegura que lo expresado verbalmente sea el contenido de su acción. La observación, en cambio, nos permite justamente acceder a dicho contenido, es decir, a las acciones de los informantes tal como ocurren en su propio contexto.

Entre las cuestiones que se tuvieron en cuenta a la hora de preparar y desarrollar la investigación se encuentra un tema que consideramos de importancia con relación a la credibilidad que toda indagación debe mostrar. Se conoce como triangulación y se realiza tanto sobre el final de la investigación, previa a la conclusión y cierre de la misma, como a cada paso del trabajo verificando los datos a través de técnicas complementarias. Es una manera de contrastar sobre una misma información o acontecimiento la interpretación ofrecida por diferentes informantes o facilitada por diferentes fuentes (documentos y opiniones) (Stake, 1998; Grupo L.A.C.E., 1999).

A modo de cierre del capítulo sobre metodología, queremos destacar que el presente trabajo está planteado desde un campo transdisciplinario donde confluyen los aportes de las ciencias de la comunicación, la educación, la didáctica y la museología.

EL CASO: EL MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES Y LAS VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS PARA ESCUELAS

*“Cada visita guiada ha de servir para develar los contenidos de la exposición de turno, pero también ha de inducir al público a asumir una actitud interpretativa.”
(Llambias, 1996:284)*

EL MALBA



El Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Malba, se encuentra ubicado en la zona norte de la ciudad. Sobre la Avenida Figueroa Alcorta y San Martín de Tours se construyó el edificio que, pensado y diseñado para ser museo, alberga hoy la colección privada de arte latinoamericano más importante de la región.

Propiedad de la Fundación Costantini¹³ y bajo la figura legal de una institución privada sin fines de lucro, el Malba abrió sus puertas al público el 20 de setiembre de 2001 ofreciendo una colección propia de más de 220 piezas a las que se le suman las pertenecientes a las muestras itinerantes, un auditorio para ciclos de cine y conferencias, una biblioteca y otros espacios dedicados al consumo y al ocio, como la librería, el local de objetos de moda y diseño y la cafetería.

¹³ Al momento de la inauguración del Malba la Fundación Costantini estaba representada por Eduardo F. Costantini, Presidente; Eduardo Costantini (h.), Vicepresidente; Soledad Costantini de Muñiz Barreto, Directora y Carlos Lozito, Administrador.

Historia y surgimiento

El Malba es el resultado de un proyecto personal del empresario Eduardo Costantini. La aspiración de construir un lugar donde reunir la colección de arte de la familia surgió hace más de tres décadas y fue creciendo a través del tiempo, hasta que en 1996, con la compra de un terreno ubicado en una de las zonas más exclusivas de la ciudad comienza a concretarse la idea de “crear un verdadero museo para albergar, conservar y difundir el arte latinoamericano” (Costantini, 2002:6).

En el caso de este museo, la colección precedió por varios años al edificio. La estructura del Malba está pensada en función de la colección y de la idea de “museo” pretendida por Costantini. En abril de 1997, en el marco de la Bienal de Arquitectura / BA '97, se lanzó la convocatoria para la construcción del Malba. Se programó un concurso de nivel internacional, abierto, anónimo y a una sola vuelta (conforme la reglamentación de la UNESCO y de la Unión Internacional de Arquitectos - UIA). Participaron más de 450 anteproyectos provenientes de 45 países y un jurado integrado por personalidades de relevante trayectoria en el medio arquitectónico internacional seleccionó el proyecto del Estudio AFT, integrado por los argentinos Gastón Atelman, Martín Fourcade y Alfredo Tapia (Grossman, 2002).

Una de las particularidades del Malba reside en que se trata de un espacio ideado, programado, diseñado y construido para ser museo y no para un caso genérico, sino para ser lo que es, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Este es uno de los rasgos que lo distingue de otros museos de la ciudad y del país (Costantini, 2002; Grossman, 2002).

El Edificio: Arquitectura para el arte, una descripción del espacio

En los últimos años la arquitectura de los museos ha desarrollado distintos tipos de obras. En algunos casos, tal como lo mencionamos anteriormente, ha generado edificios donde sus rasgos formales asumieron tal protagonismo que superaron a las obras exhibidas prevaleciendo el continente (edificio) por sobre el contenido (colección y programas).

En el presente apartado proponemos brindar información acerca de ciertos aspectos edilicios del Malba que, a nuestro entender, son importantes de tener en

cuenta porque hacen a la definición de museo última generación que manejamos además de servir de contexto para el análisis.

Al ser el Malba un museo recientemente construido según los últimos criterios manejados dentro de la arquitectura en museos, bien cabe tratar de ubicarlo en torno a la polémica planteada entre la arquitectura y la museología -o como también podríamos decir entre el edificio y la colección o el continente y contenido- sobre la imposición o neutralidad de una sobre la otra.

Al respecto, podemos decir que el punto de vista con el que se diseñó al Malba se sitúa en una postura intermedia a través de la cual los arquitectos de Estudio AFT, buscaron expresar una neutralidad basada en los valores del espacio y de la luz, puestos al servicio de las obras pictóricas o escultóricas que forman parte de la colección (o de las muestras transitorias). Aún así consiguieron rescatar para el edificio una serie de cualidades, arquitectónicas y técnicas que lo hacen distintivo (Grossman, 2002).

En líneas generales, el diseño del Malba se apoya en dos ejes matrices que forman entre sí un ángulo agudo. Uno, es perpendicular a la Avenida Figueroa Alcorta (la cara pública del museo, por escala y por movimiento) y el otro es paralelo a la calle San Martín de Tours (un espacio más acotado que intenta no ser invasivo y a su vez integrar el clima particular de esa calle y su arboleda de jacarandás). Y por otro, en dos lados menores pero no menos que importantes, uno, sobre Martín Coronado (que por ser el frente de menor dimensión y por su teórico menor caudal de tránsito, se disponen los accesos vehiculares y técnicos al edificio) y otro hacia la Plaza de la República del Perú (que por su estructura vidriada propicia la integración transparente de los espacios expansivos del museo como la cafetería y el auditorio con el verde de la plaza).

En consonancia con el proyecto, los materiales que se utilizaron para la construcción fueron también pensados y elegidos para su uso. El revestimiento exterior es una piedra caliza originaria de Eichstadt, en el sur de Alemania y las estructuras para los espacios transparentes fueron especialmente producidas en Illinois, Estados Unidos.

En cuanto a la central de control, en correspondencia con las normas seguridad de un “edificio inteligente”, el Malba posee un circuito cerrado de televisión compuesto por cámaras digitales color con sensibilidad a frecuencias infrarrojas conectadas a sensores que registran el desplazamiento de las obras, así como un sistema de control de movimiento que se establece con tarjetas magnéticas que registran digitalmente la información del portador y habilitan o no su paso en lectores ubicados en los puntos de ingreso y accesos zonales del edificio. También cuenta con un sistema de

detección de incendios destinado a monitorear y/o comandar equipos aptos para detectar, extinguir y/o controlar incendios que cumple con lo indicado por las normas estadounidenses NFPA -National Fire Protection Association- 209/210, que fija el estándar internacional más exigente en materia de seguridad en caso de incendio para museos y bibliotecas con patrimonio histórico, el que se complementa con el sistema de extinción por gas inerte en caso de incendio.

La totalidad de los sistemas están controlados por otro de monitoreo técnico de supervisión de equipos e instalaciones electromotrices. A lo que se suman los sistemas de iluminación que manejan las condiciones de luz de las salas, tanto naturales como artificiales y todo un menú de programas lumínicos adaptables a los distintos tipos de exposiciones y distintas condiciones ambientales (Fourcade, 2002).

El edificio en su conjunto parece transmitir una concepción de museo que hace hincapié en el encuentro de la comunidad con la cultura (Fourcade, 2002). El uso de los materiales y la distribución de los espacios favorecen la reunión, la visibilidad de la obra y del público. Gran parte de sus paredes y techos son de vidrio, lo cual facilita la entrada de luz al lugar y crea un ambiente natural dentro del mismo museo generando un contacto especial entre el interior y el exterior dado por la visibilidad de un espacio a otro. Cuenta con un gran hall central que funciona como epicentro de reunión y punto de encuentros. Desde él se puede ingresar al resto de los espacios dedicados a las distintas actividades propuestas por el Malba, esto es, desde el hall se puede ir al bar, al anfiteatro, a la biblioteca, al centro de amigos, a las oficinas, al guardarropas, a la tienda, a la librería y se puede tomar el ascensor o subir las escaleras para pasar a las salas de exposición de los pisos superiores.

Respecto de las sensaciones que despierta en el visitante recorrer el Malba consideramos que puede existir la posibilidad que éstas no coincidan con la idea con que fue concebido. Ello dependerá de las experiencias previas con las que el público se acerca al museo. Su punto de visita se conforma de diversos factores entre los que están la relación de pertenencia que genera con el lugar, la identificación con la propuesta y el disfrute. Semejante luminosidad y grandiosidad puede tanto invitar al público a la contemplación y al disfrute como provocar en aquellos visitantes que entran por primera vez sensaciones semejantes a la desprotección y soledad. Por ejemplo, algo similar pueden experimentar los pequeños cuando asisten a las visitas participativas si de parte de la institución no se les brinda un espacio para las presentaciones (del lugar, de las actividades y de las personas que tendrán a cargo el recorrido) y un tiempo para situarse en

él y dimensionar la actividad. Esta entre otras es una de las características a las que se refiere Diana Alderoqui de Pinus (1996) cuando en “Museos adaptados a los niños y adoptados por los niños” analiza las actitudes que deben tomar dichas instituciones para adecuarse a las necesidades infantiles a partir de considerarlos parte de su público.

Los espacios complementarios

Actualmente, las instituciones culturales no sólo cumplen con un papel pedagógico sino también -y acorde con los paradigmas dominantes en la era de la imagen y del consumo- recreativo. Así los espacios llamados complementarios de un museo pasan a ser determinantes para el caudal de público que pueda recibir y, por consiguiente, con el éxito mediático que alcance.

En el caso del Malba, los sitios o locales que albergan las funciones complementarias (cafetería, librería, tienda y biblioteca), están estructurados en el eje público del edificio, en directa relación con el hall central y de forma tal que sirven como articuladores de las actividades que complementan, a la vez que potencian, el carácter de espacio cultural multidisciplinario. Delimitados por planos vidriados que permiten la visualización de y hacia ellos, estos espacios públicos se organizan creando un paseo arquitectónico intencionado que termina en el auditorio, fin del recorrido y espacio de mayor escala.

De esta forma, el ingreso, la recepción y la tienda están ubicados frente a la gran explanada de Avenida Figueroa Alcorta, mientras que la librería, la biblioteca y la terraza prevista para la exposición de esculturas y la lectura o descanso, se encuentran frente a la más tranquila y arbolada calle San Martín de Tours. Por último, la cafetería (ya sea por el uso de paredes de vidrio como también por la especie de patio con mesas montado a continuación del bar sobre el costado de la plaza) y el auditorio se abren hacia el espacio verde de la Plaza República del Perú en perfecta armonía y convivencia con el entorno.

La relación con el entorno

Cuando un museo se suma a la ciudad no sólo se piensa en la colección que se brindará al público, sino que se hace en torno de la relación con el contexto cultural del que pasará a formar parte.

El Malba, un edificio de diseño moderno que impacta por su novedad y tamaño, de líneas simples, colores claros y mucho vidrio, se incorpora a partir de su inauguración al grupo de edificios que, como el Palais de Glace, el Centro Cultural Recoleta, el Museo Sívori, el Museo Nacional de Bellas Artes, la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, la Biblioteca Nacional, y el Museo de Arte Decorativo, son característicos de la ciudad de Buenos Aires tanto por su valor arquitectónico como por ser parte del llamado “corredor cultural”.

Según los arquitectos al momento de proyectar el museo se decidió que el edificio debía responder a cada uno de sus estímulos contextuales. De allí que el Malba propone un juego de opuestos y complementarios entre los volúmenes puros de su construcción que manifiestan un carácter introvertido y neutro donde se alojan las exposiciones permanentes y temporales, y su expansión transparente y dinámica sobre los espacios públicos e integradores de la ciudad, el verde y el cielo. Esta integración se explicita y manifiesta al ingresar al hall central, un espacio vacío vidriado de cuádruple altura donde una escalera vertebral eleva al visitante descubriendo el cielo y los árboles de la calle San Martín de Tours. Por otra parte, la cara asoleada que se abre hacia la plaza República del Perú, donde se alinean los espacios de carácter expansivo y participativo, es el sitio en el que se plantea un ámbito exterior propicio para un uso público (Fourcade, 2002).

Con referencia a dichas cuestiones, el Malba parece cumplir con los requisitos de una institución contemporánea levantada sobre una concepción amplia de museo, donde además de pensarse en el interior del mismo (contenido) se tiene en cuenta la estructura contenedora y el contexto en el que se inserta, así como también los espacios generados para la interacción del público con las obras de arte.

La Muestra

En los 2.254 m² de espacio de exposición con los que cuenta el museo, se desplegaron inicialmente unas 228 obras, patrimonio de la Colección Costantini y otras 54 procedentes de coleccionistas y artistas de América Latina, cedidas en préstamo (Malba, 2002). El museo ofrece dos tipos de muestras, una integrada por la colección fija que son las obras pertenecientes a la Colección Costantini y otra itinerante, que es de lo más variada en cuanto a su propuesta y va desde Kuitca en casi su totalidad

hasta las esculturas de Berni – De la Vega, pasando por Alfredo Guttero, Víctor Grippo, León Ferrari y las fotografías de Coppola junto a las instalaciones de artistas nacionales e internacionales.

En cuanto a las obras que forman parte de la colección permanente encontramos piezas que responden a diferentes estilos y autores, todos de origen latinoamericano. El criterio expositivo se percibe después de recorrer el lugar (es un único espacio con subdivisiones) ya que es escasa la información que brinda el museo al respecto. La reagrupación de las piezas responde a la pertenencia de éstas con los movimientos artísticos y/o de autor que tuvieron lugar a lo largo del siglo XX. Dividas en módulos que siguen un orden cronológico - temático y acompañadas con sus respectivos “textos de salas” las obras están articuladas a lo largo del espacio de la siguiente manera: 10’ 20’ Modernidad y Vanguardia; 30’ 40’ Subrealismo y arte y política; 40’ 50’ Propuestas concretas, constructivas y abstractas; 60’ 70’ Nueva figuración. Arte pop. Minimalismo y arte conceptual.

Sin más datos que ello, sin indicaciones sobre los recorridos posibles y sin folletería que lo sustente, el Malba brinda al visitante una única pauta de lectura a partir de la utilización de determinado criterio expositivo, en este caso basado en la relación obra – movimiento artístico, o dicho de otra forma en la posibilidad de enmarcar cada pieza en un contexto de producción artística y social. Por lo que consideramos que para que el público pueda apropiarse de la estrategia de montaje deberá poseer ciertas competencias referidas a los códigos institucionales derivadas de la frecuentación. A la vez que suponemos que mientras más conocimientos de arte tenga más fácil le resultará la aprehensión de las obras expuestas ya que éstas sólo cuentan con la ficha de datos básicos (título, autor, tamaño, y técnica de realización).

En el marco de lo presentado en el trabajo planteamos que el espacio expositivo del Malba así descrito parece estar más cercano del modelo de museo decimonónico expositor de objetos que del actual museo participativo (Camilloni, 1996), ya que estaría privilegiando la obra en sí por sobre la relación del público con ésta. Sin embargo, también nos parece que de esta forma el museo deja abierta la posibilidad a cada visitante de realizar el recorrido que quiera. Para que ello funcione el Malba debería brindar a su público algún tipo de información que le sirva para manejarse con independencia. Por ejemplo, un folleto con las descripciones de cada una de las plantas y de lo que contienen, ya que el croquis del lugar sólo se encuentra en el hall de entradas y al no ser portátil limita la acción / decisión del visitante respecto de la movilidad en las salas y construcción del recorrido.

En resumen, opinamos que no es fácil interpretar el criterio expositivo del Malba para quienes no poseen las competencias necesarias, lo que no quiere decir que sea inválida la visita, sino que habrá diversos niveles de apropiación del mensaje. Lo interesante en este caso es ver además qué otros apoyos ofrece el museo, si es que los tiene, y de qué modo intenta llegar al público, más específicamente al público infantil mediante las Visitas Participativas para Escuelas que constituyen nuestro objeto de estudio.

LAS VISITAS



Una aproximación al Programa del Malba para niños y escuelas

El Malba – Colección Costantini ha desarrollado un Programa Educativo para Niños basado en distintas propuestas destinadas a los chicos, la familia y la escuela.

Las familias en el Malba ofrece juegos y actividades didácticas en un recorrido por la Colección Costantini diseñado para que los chicos y sus familias disfruten del arte latinoamericano. El tipo de recorrido varía según las muestras y generalmente se brindan entre dos y tres itinerarios por vez. Están dirigidos a chicos de 4 a 11 años (acompañados por un mayor) y se realizan los jueves y domingos a las 17 horas.

El programa de *Cine para Chicos* está dirigido a niños de 6 a 10 años acompañados por sus familias. A la proyección de la película se suma una recorrida por la trastienda del cine donde conocen las cámaras, los proyectores, algunos trucos cinematográficos y filman una pequeña película interpretando los roles principales como si fueran verdaderos actores¹⁴.

Por último, las *Visitas Participativas para Escuelas* están basadas en actividades que se realizan en las propias salas de exhibición del museo. A través de ellas proponen un recorrido, acorde a las edades de los chicos y en relación a la currícula escolar, por una selección de obras especialmente pensadas para la ocasión. Ideado por la especialista en educación en museos Vali Guidalevich, dicho programa integra la oferta del Malba desde sus inicios.

¹⁴ Los datos pertenecen a lo publicado por el Malba en las agendas de divulgación de las actividades en la época en que se hicieron las observaciones.

A través del mismo se intenta transmitir la idea que “el museo no sea un espacio aburrido y dedicado sólo para los que supuestamente saben de arte sino que sea un museo para todos”, con el objetivo de que “un chico o un grande, aunque no sepa nada de arte, pueda sentarse frente a una obra y sentir y decir cosas. De ahí que la premisa fue borrar la imagen de museo aburrido en donde no se puede hacer nada más que caminar de una sala a otra para generar una idea nueva de museo participativo, en el que nos divierta estar y al que nos den ganas de volver” (entrevista a Guidalevich, 2004).

Las Visitas Participativas para Escuelas funcionan de lunes a viernes, exceptuando los días martes que el museo está cerrado y los miércoles por la tarde. Se atiende simultáneamente a dos grupos por la mañana y otros dos grupos por la tarde, cada uno conformado por 30 alumnos como máximo, acompañados por docentes y adultos. Cada grupo es atendido por un recreador y un asistente que está a cargo principalmente de la seguridad de las obras de arte.

Las visitas son de carácter gratuito para las escuelas e instituciones públicas y arancelado a razón de \$ 3 por niño para colegios e instituciones privadas¹⁵. En todos los casos, una promotora recibe telefónicamente las reservas de turnos, los que deben ser confirmados 10 días antes por medio de un fax. En caso de que la institución que solicite la visita sea de educación especial, las actividades serán adaptadas según la ocasión. Consideran que a través de las visitas están colaborando con “la expansión de los horizontes culturales y educativos de los niños pertenecientes a diferentes sectores sociales de todo el país. La integración de todos ellos es para el Malba una prioridad” (Programa de Visitas Participativas para Escuelas del Malba, s.f.). Para las escuelas e instituciones públicas carenciadas del conurbano bonaerense el Malba cuenta con un número acotado de transportes gratuitos que deben reservarse con anterioridad.

La propuesta está integrada por cuatro recorridos posibles, tres relacionados con la colección permanente del museo y un cuarto vinculado con las muestras temporarias. Al momento en que se realizaron las observaciones ellos eran: *Personas y Personajes*, dirigido a los niños del nivel inicial y hasta tercer grado; *A moveRTE, el movimiento en el arte*, para niños de primero a cuarto grado de primaria y EGB, y *¡El espacio en acción!*, dirigido a alumnos de cuarto a séptimo grado de primaria y EGB. A ello se suman los que se hacen por las colecciones itinerantes tanto con estudiantes

¹⁵ El mencionado valor es el de la visita al momento de realizar las observaciones. En la actualidad es de \$ 4 y se mantiene por debajo del valor de la entrada común que es de \$ 10.

de nivel primario como secundario donde generalmente se trabaja con el espacio a partir de un guión especialmente adaptado a las edades de los chicos.

Las piezas que integran cada recorrido son seleccionadas con anterioridad por el equipo de trabajo del área y reagrupadas a partir de un eje temático sobre el que se arma el guión de la visita y la actividad del taller. “Los recorridos no son totalmente cerrados. El Museo va incorporando nuevas obras constantemente, ya sea porque las compra o por préstamos, lo que hace que haya por recorrido planteado una cantidad suficiente de obras entre las que elegir las que se verán en la visita. A *Personas y Personajes* lo integran como 10 obras, y en función de los chicos, en función de lo que están trabajando en las escuelas, de lo que nos dicen las maestras cuando piden el turno que quisieran ver en la visita, es que armamos el recorrido” (entrevista a Guidalevich, 2004).

El recorrido por las salas de exhibición es de 45 minutos aproximadamente. Frente a cada obra se desarrollan diferentes actividades acordes a la temática que se está tratando y a la edad de los estudiantes. Se utilizan materiales especialmente preparados para la ocasión como juegos de percepción y útiles didácticos (capturadores de imágenes, tablitas de texturas, un marco gigante)¹⁶. “La idea es poder acercarnos a las obras de arte de diferentes maneras y para ello hacemos actividades donde trabajamos distintas expresiones” (entrevista a Guidalevich, 2004).

Luego pasan al espacio del taller, donde se organizan en grupos reducidos para realizar una obra conjunta con materiales brindados por el museo. Aunque éstos varían según el tipo de visita, y por lo tanto de actividad a realizar, usualmente pueden encontrarse lápices, papeles, telas, cartones, plasticolas de colores, lanas, hilos, diarios, botellas de plástico y sorbetes.

¹⁶ Lllaman *capturadores de imágenes* a unas finas tablas de madera que son del tamaño de una hoja carta y que tienen talladas distintas figuras geométricas. Las utilizan para observar, guiados por el relato de la recreadora, determinadas partes de una obra. En la visita 3 (ver “Anexo”) se utilizaron los *capturadores* para la obra “Composition symétrique universelle en blanc et noir” de Joaquín Torres García. Las *tablitas de texturas*, son unas pequeñas tablas que de un lado tienen diversas texturas generadas con distintos materiales. Se reparten (a chicos y grandes) con las texturas hacia abajo y sin darlas vuelta tienen que tratar de imaginarse qué parte de la obra que están viendo puede parecerse a lo que tocan en las tablitas y describir cuál es la sensación de la textura. Las utilizaron con la obra de Berni “La Voracidad” de la colección de Monstruos (ejemplos en las visitas 2 y 3). El *marco de cuadro gigante* se utiliza en la obra de Tarzila do Amaral “Abaporú” donde la idea es tratar que los chicos representen utilizando el marco lo que ven en el cuadro imitando la postura del personaje y comparando si se ven iguales o no. En las visitas 2 y 3 (ver “Anexo”) se relatan las experiencias. También están las *cajas* que se utilizan para el cuadro de Portinari “Festa do Sao Joao”. Se les pasan unas cajas blancas cerradas, similares a las que se aprecian en la obra, que contienen distintos elementos y por lo tanto hacen ruidos diferentes y tienen pesos variados. La actividad radica en relacionar qué pueden tener adentro esas cajas, que sea acorde a la vida de la gente representada en el cuadro.

El cierre de la actividad es la puesta en común de las realizaciones y de las opiniones sobre las obras vistas. El tiempo total de la visita es de una hora y media.

A los docentes del curso se les entrega una guía didáctica diseñada especialmente para continuar el trabajo en el aula con contenidos vinculados con el recorrido propuesto por el Programa. Dicha guía consta de dos reproducciones de las obras abordadas, datos sobre el artista y su contexto, actividades creativas y de reflexión conjunta. La correspondiente al recorrido de *Personas y Personajes* (que es sobre el que realizamos las observaciones) tiene en la primera hoja una presentación dirigida a los niños y luego una serie de propuestas tanto para alumnos como para docentes. Por ejemplo, en el caso de la guía que analizamos, las actividades están basadas en los cuadros de Xul Solar (*Hipnotismo*, 1923) y de Cândido Portinari (*Festa do Sao Joao*, 1936 – 1939). Ambas son para trabajar tanto individualmente como en grupo, para pensar e investigar. Para el docente hay una biografía de cada artista y bibliografía recomendada.

ANALISIS

“Analizar críticamente y sin complacencia nuestras instituciones, definir qué reclamamos de ellas, es estar a favor de los museos, porque se trata de un paso indispensable para construirlos en espacios vivos, ágiles, con capacidad de transformación.”
(Dujovne M., 1995: 24)

Esta parte del trabajo está constituida por dos apartados, EL MALBA SEGÚN MALBA y COMPARTIENDO LAS VISITAS. En el primero nos proponemos observar a través del análisis de la propuesta edilicia (continente) y del programa cultural destinado a escuelas (contenido) cómo se define a nivel discursivo el Malba, si lo hace mediante características que lo acercan al modelo tradicional de museo o se presenta como una institución de última generación. Para ello nos planteamos analizar una serie de rasgos provenientes de diversas áreas que lo componen y constituyen la definición de museo, tales como el edificio, el programa, la concepción de visitante y la metodología utilizada en las visitas. Los mismos serán rastreados en los discursos de la casa museística recogidos tanto del material gráfico institucional, más específicamente del libro *Arquitectura para el arte* y de la publicación *Programa de Visitas Participativas para Escuelas*, como de las entrevistas realizadas al personal.

COMPARTIENDO LAS VISITAS, el segundo de los ítems, es el espacio donde planteamos el acercamiento a las Visitas Participativas para Escuelas ofrecidas por el Malba mediante el análisis de diez puntos que construimos según las características que consideramos representativas de un modelo innovador.

El objetivo es conocer si el programa de visitas ofertado por el Malba está dentro de los parámetros de la nueva museología y si la metodología utilizada en ellas es acorde con aquella procedente del campo de la didáctica en concordancia con las tendencias actuales desde la museografía. Por lo tanto, buscamos saber si en la práctica el Malba posee una propuesta en tanto continente (estructura) – contenido (programa cultural, concepción de visitante y metodología) acorde a la caracterización discursiva de última generación.

EL MALBA SEGÚN MALBA

En este punto del trabajo nos proponemos conocer cómo se define el Malba a sí mismo, si lo hace a partir de características que lo acercan al modelo tradicional de museo o a través de aquellas que son propias de una última generación.

Para ello partimos de rastrear en su discurso la caracterización referida a aspectos generales de la institución que hacen a su continente (estructura edilicia) y contenido (programa cultural, específicamente las Visitas Participativas para Escuelas, concepción de visitante y metodología).

Respecto del edificio, advertimos ya en la introducción del libro a cargo de Eduardo F. Costantini (presidente de la Fundación que lleva su nombre), que el Malba es descrito como “un proyecto eminentemente cultural” (Costantini, 2002:6), donde además de tenerse en cuenta el contenido del mismo se considera también el continente, “un edificio de línea arquitectónica, transparencias y usos museológicos de altísima calidad” (Costantini, 2002:8). Asimismo se tiene presente su relación con la ciudad, “es la primera vez en nuestra ciudad que un edificio es construido enteramente y desde sus cimientos para cumplir con la función de museo” (Costantini, 2002:8) y con los visitantes, al ser mencionado como un espacio “llamado a ser la casa de todos, es decir, un centro cultural público, abierto y participativo” (Costantini, 2002:8).

En el texto firmado por Costantini no sólo se hace referencia al concepto de museo que implica una colección de piezas, sino que va más allá y apunta a una definición amplia en la que se tienen en cuenta además de la colección otros dominios, según lo menciona Hernández Hernández (1994:118), tales como “la arquitectura, el equipamiento y el funcionamiento”.

Dicha caracterización del Malba es ubicable en el marco del concepto de museo surgido a partir de la nueva museología donde este deja de ser considerado como un sitio de exposición con un carácter marcadamente elitista (Hernández Cardona, 1998) para convertirse a través del “empuje democratizador” (Hernández Cardona, 1998:32) de los años ‘60 “en un elemento dinámico del desarrollo cultural” (Gesché-Koning, 1998:7). De allí la relación con la definición de Costantini como “un centro cultural, público, abierto y participativo”, es decir, abierto a la comunidad.

Otro rasgo edilicio que se destaca es el hecho de que el Malba es un museo pensado y diseñado acorde a la colección a contener y donde el contexto de emplazamiento tiene cierta participación. “Se decidió, entonces, que el edificio respondiera a su

sitio dando una respuesta particular como son particulares cada uno de sus estímulos contextuales. Objeto válido contenido por la ciudad y a su vez continente validante del arte” (Fourcade, 2002:44). Asimismo se pensó como un lugar para emoción dado que su construcción “se integra a la demanda de espacios de esparcimiento y, a su vez, intenta descomprimir su carácter restringido y su condición de recinto determinado materialmente por la experiencia contemplativa exclusiva” (Fourcade, 2002:42).

Aquí se presenta una idea de museo relacionado con el contexto, ya sea con la ciudad, como una atracción arquitectónica y dinamizador cultural, como con la sociedad, a través del aprendizaje, goce y consumo. Por sobre todo, se hace alusión a dos modelos de institución museística, específicamente a uno más actual que pretende distanciarse de otro de carácter restringido en pos de su democratización.

Esta referencia a la apertura de la institución hacia la ciudadanía, a la participación como una característica destacable del Malba también se percibe en “La concepción del edificio” a través de la idea que “el museo (...) debía trascender la casa de la colección y constituir un espacio pluralista para la cultura y una empresa de horizontes ilimitados” (Fourcade, 2002:40). Por lo tanto, se reitera la noción de democratización a partir de la relación entablada entre el aspecto estructural del museo, en tanto continente, y los contenidos ideados a partir de una pluralidad de visitantes posibles.

Refuerza la idea que el Malba posee características edilicias de última generación el discurso de Fourcade (2002) cuando menciona que los materiales que se utilizaron para su concreción fueron especialmente seleccionados y traídos de distintas partes del mundo. A través de ellos se buscó transmitir una idea de museo anclada en el equilibrio entre continente – contenido, donde todos los aspectos del primero se luzcan a la vez que se ofrezcan al servicio del público y las obras. El mismo origen y destino tuvieron los sistemas de iluminación y de control ya que al seguir las normas internacionales de seguridad en museos convierten al Malba en una institución con todas las características de “edificio inteligente”.

En síntesis, observamos que a lo largo de *Arquitectura para el arte* se presentan y justifican aspectos estructurales y de diseño del museo tales como espacios comunes y complementarios, materiales para la construcción y ambientación, implementación de sistemas inteligentes y diseño integral. Desde el discurso institucional esos aspectos son tratados como parte de una concepción mayor y trabajados a partir de la relación con el contexto de emplazamiento y el visitante, a la vez que, se presenta su posesión en correspondencia con los parámetros de la museología actual.

Respecto del contenido (programa cultural, concepción de visitante y metodología de trabajo) haremos hincapié en lo dicho sobre las Visitas Participativas para Escuelas por constituir el objeto de estudio de la presente investigación. Poniendo foco en el texto del programa y en las voces de la coordinadora y la recreada del mismo rastreamos cómo se define este museo respecto de sus contenidos. Esto es, si lo hace como portador de un programa con metodología de última generación, en concordancia con el continente, o si en cuestiones de contenido aún conserva rasgos que lo acercan más al modelo tradicional de museo.

Tanto la diseñadora y coordinadora del programa de las Visitas Participativas para Escuelas Vali Guidalevich como las recreadoras coinciden en describirlo como innovador, participativo, poseedor de una metodología de trabajo lúdica y flexible a los requerimientos de los visitantes.

El rasgo de innovador deviene de asociar la propuesta de Visitas Participativas para Escuelas al programa cultural de una institución pensada y diseñada para ser el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. De poseer, según lo establecido desde la nueva museología, programas específicos, realizados por profesionales y basados en los contenidos de la institución. En el caso del Malba, y con anterioridad a la inauguración, se convocaron a distintos especialistas para la realización de los programas de actividades. El programa de *Visitas Participativas para Escuelas* fue ideado por educadores con experiencia en el tema. Por ejemplo, Vali Guidalevich, provenía de haber trabajado en un proyecto similar para chicos en el Centro Cultural Recoleta (Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Por lo tanto, nos parece posible afirmar que en el caso del Malba el programa educativo nace como parte del proyecto del museo y sobre la premisa de acercar los chicos a una institución de arte. Guidalevich, una de las diseñadoras del programa dice haberlo creado a partir de la especificidad del museo y poniendo en juego toda su experiencia. “Pensando en todas las características que tenía el Malba con su colección, diseño un programa de visitas donde lo que más me interesa es la participación de los chicos. O sea, que el museo no sea un espacio aburrido y dedicado sólo para los que supuestamente saben de arte, sino que sea un museo para todos” (entrevista a Guidalevich, 2004).

En cuanto a la característica de “participativo”, observamos que en el texto del *Programa de Visitas Participativas para Escuelas* (s.f.) también se hace referencia a la propuesta del museo a partir de haber “desarrollado un Programa Educativo para Escuelas basado en visitas participativas”. Ya en el nombre del programa la institución destaca el aspecto específico de dichas visitas.

Consideramos que plantear los encuentros con los chicos como “participativos” es un rasgo que presenta una concepción de museo cercana al modelo última generación, ya que para ello debe tenerse en cuenta la existencia de un destinatario, que éste sea activo en tanto resignifique los sentidos de las obras y la presencia de un objetivo didáctico. Por lo tanto, un museo que tiene una propuesta desde la que se sugiere participación desplaza el interés puesto en el objeto en sí para hacer foco en la relación entre éste y los públicos en busca de un equilibrio de los protagonismos. Se trata de un museo donde no sólo se conserva y se muestra, como en el modelo tradicional, sino que además de ello se experimenta, produce y divierte (Camilloni, 1996).

Por otro lado, que un museo de arte que no fue pensado para los niños tenga un programa destinado a ellos denota no sólo un cambio de actitud de la institución por contarlos entre sus visitantes, sino también un esfuerzo por crear una propuesta a su medida. Según Diana Alderoqui de Pinus (1996:46) “puede, decirse que en su evolución los museos han pasado de una tarea exclusiva de conservar y preservar objetos o documentos al desarrollo correlativo de una tarea educativa” y para ponerla en práctica deben “adaptarse a las necesidades del público infantil”.

Siguiendo con la línea de pensamiento expuesta por Alderoqui de Pinus, una forma de pensar en los visitantes es brindarles una variedad de propuestas a partir de las necesidades de los públicos e implementarlas a través de una metodología que les facilite la relación con la obra artística. Entre las metodologías posibles para trabajar arte con chicos en el Malba utilizan una que apunta a favorecer la participación de éstos, tanto a través de sus opiniones e ideas como de juegos y actividades que realizan frente a las obras. Con la implementación de este tipo de metodología se busca brindarle a los visitantes las herramientas necesarias para que se acerquen y relacionen con las piezas artísticas que se trabajan a lo largo del recorrido. Para Judith, una las recreadoras, la metodología de programa que utilizan en el Malba es “bastante diferente a la que manejan los demás museos. Es muy lúdica”. Respecto de su actividad agrega que: “Tampoco tenemos la función de pararse a decir un speech, digamos, y hacer tabla rasa con el conocimiento de los chicos, con el ignorar de donde vienen. Es como que los chicos van delineando un poco las características del encuentro. Más allá de la edad, hay que tener en cuenta de dónde vienen” (entrevista a Judith, 2004).

Otro ejemplo en el que el Malba tiene en cuenta a los visitantes aparece expresado en el artículo “La concepción del edificio”, donde para presentar las características estructurales más sobresalientes del inmueble el autor especifica el concepto de

museo al que adscribe. Propone uno acorde a los tiempos que corren donde “el usuario – receptor se transforma en la figura central y se replantea la disquisición entre continente y contenido en pos de una experiencia emocional e intelectual integral” (Fourcade, 2002:42). Con esta frase queda prefigurado el perfil de museo que se enarbola desde la propia institución, no solamente por destacar la congruencia de éste con la sociedad actual, sino también y en base a ello, por tener en cuenta al visitante como parte del mismo.

También observamos que el hecho de tener en cuenta a los visitantes junto al objeto artístico para la diagramación del continente y del contenido, es otro rasgo proveniente de los cambios introducidos por la nueva museología. Por lo que consideramos que, dicha declaración puede ser leída como una descripción propia de un museo última generación y en contraposición al modelo tradicional, donde el objetivo estaba centrado únicamente en el objeto en sí y el disfrute estaba restringido sólo para entendidos (entrevista a Alderoqui, 2004). Frente a ello, el Malba se presenta con una doble intención, la de motivar al público para la observación, el análisis y la crítica, a la vez que de buscar obtener conocimiento a través de la satisfacción por la participación y el uso del museo (Malba, 2002).

Una de las diferencias entre el modelo de museo tradicional y el de última generación radica en que en éstos últimos tanto la pieza museable como los visitantes son tenidos en cuenta a la hora de idear programas. En el caso del Malba, la Colección Costantini de arte latinoamericano constituyó la idea generadora del museo, pero también, los visitantes están presentes tal como lo vimos en todos los textos y entrevistas analizadas. Por ejemplo en el discurso de Vali Guidalevich cuando comenta: “La idea que un chico o un grande, aunque no sepa nada de arte, pueda sentarse frente a una obra y sentir y decir cosas, es la base desde la que diseño este programa de Visitas Participativas para Escuelas” (entrevista a Guidalevich, 2004).

A lo largo del presente capítulo hemos rastreado en distintos discursos del Malba las características que éste emplea para definirse a sí mismo y a sus propuestas. Si bien no surge de ningún texto de los trabajados que la institución se denomine a sí misma como de última generación, sí comprobamos que lo hace a través de la explicitación de distintas características que conforman tal modelo de museo. En lo referente al aspecto estructural (continente) el Malba dice ser es un museo ideado, programado y diseñado sobre la base de la colección a contener, el lugar de emplazamiento y el ideal del mismo, montado según normativas internacionales de

construcción y seguridad en museos. Respecto del programa (contenido) destaca que desde sus inicios el área educativa tuvo un lugar en la oferta cultural general, a la vez que las escuelas y los niños formaron parte del universo de destinatarios a través del Programa de Visitas Participativas para Escuelas. Las visitas ofrecidas están basadas en la aplicación de una metodología participativa y lúdica donde la experiencia de los visitantes es valorada y reutilizada como hilo conductor para estructurar el discurso acerca de las obras artísticas a trabajar según el recorrido.

Consideramos que a través del análisis de las publicaciones y entrevistas realizadas es posible sostener que el Malba posee muchas características que concuerdan con las trabajadas en el marco teórico acerca de la corriente de la nueva museología. Por ello, concluimos que el museo mencionado podría definirse a sí mismo en lo que hace a su aspecto estructural y arquitectónico (continente) junto con el programa para escuelas, la metodología de trabajo y la concepción de visitantes (contenido) como una institución última generación.

Por lo tanto, y a diferencia de un museo tradicional, tiene como fin ser asequible a muchos, noción considerada por Silvia Alderoqui (1996:32) como “una poderosa idea democrática”. Tomamos dicha observación como punto de partida para el próximo capítulo donde nos propondremos corroborar si realmente hay correspondencia entre el discurso del Malba y los hechos, o sea, entre cómo dice que es y cómo es, según las observaciones realizadas, en el caso de las Visitas Participativas para Escuelas.

COMPARTIENDO LAS VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS

Nos acercamos al objeto de estudio desde la idea de que tanto el museo como la escuela son instituciones que poseen mecanismos de comunicación propios para “seducir” a su público. A lo largo del trabajo proponemos analizar los puestos en práctica por el Malba en el marco de las Visitas Participativas para Escuelas.

Teniendo en cuenta las nuevas propuestas desde la didáctica en museos y sobre la base de los trabajos de Silvia Alderoqui (1996), Diana Alderoqui de Pinus (1996), John Falk y Lynn Dierking (s.f.) y el *Programa de Pensamiento Visual* de la Fundación Arte Viva (2004), construimos una serie de ejes de análisis que apuntan a rastrear las características que consideramos deben poseer las visitas para responder al perfil de participativas, educativas y recreativas propias de un museo última generación.

1- Generar una idea del entorno con márgenes de libertad para la acción del público infantil

Dado que estamos trabajando con visitas para escuelas, la condición de asistencia al museo por parte de los chicos y de relación con el contexto físico es distinta a la de cualquier otro visitante. Es imprescindible tener en cuenta que ellos no eligieron estar allí en ese momento y por lo tanto que tampoco eligieron cuánto tiempo quedarse y qué hacer en el museo.

Para subsanar dicha circunstancia y para evitar que los chicos se sientan perdidos, en las visitas de última generación se les presenta el sitio y la actividad a realizar como una manera de ofrecerles seguridad a partir del permitirles saber qué es lo que verán y harán en ese lugar. Llamamos entorno total a esa presentación general en la que se los ubica en relación al espacio, se pautan las normas de convivencia y se establecen los márgenes de libertad para la acción del público infantil (Alderoqui de Pinus, 1996).

En las observaciones realizadas pudimos apreciar que durante la bienvenida las recreadoras dedican su discurso a las presentaciones en general: del museo, de sí mismas, de los acompañantes y de las actividades.

Recreadora: Bueno, me voy a presentar, yo soy Valeria, Vale como dice el cartelito (*les muestra su identificación*) y los voy a acompañar por este lugar, ¿dónde estamos?

Chicos: En el Malba.

R: El Malba, ¿qué es Malba?

Ch: Un Museo.

R: ¿Museo de qué?

Ch: De arte.

R: De arte, buenísimo, ¿y que hay un museo de arte?

Ch: Pintura, cuadros, dibujos, estatuas...

R: Vamos a ir a ver lo que los artistas hacen. No vamos a ver todo lo que hacen sino las personas y los personajes. ¿Qué diferencia hay entre personas y personajes?

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 2 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

El relato se va estructurando sobre la base de las respuestas de los niños a las preguntas de las recreadoras y el ritmo que va tomando el mismo depende de la acción de los alumnos.

En el mismo momento en que se presenta a la guardiana de sala se establecen las pautas de comportamiento. Según la diseñadora del programa para transmitir estas “reglas de juego” se le dio el rol de “guardianes de sala” a personas que responden a un perfil poco autoritario y nada rígido. Con preguntas como *¿qué les parece que quiere decir guardiana de sala?, ¿qué es una guardiana?, ¿cuál es su función en un museo?* se reflexiona sobre los deberes y derechos del visitante.

Recreadora: Bueno, nos va a acompañar en esta visita Natalia, que tiene una función en el museo y que ella les va a contar:

Guardiana de Sala: Yo soy guardiana de sala. ¿Ustedes se imaginan qué puedo hacer, cuál puede ser mi trabajo?

Chicos: Cuidar...

GS: ¿Cuidar qué y por qué?

Ch: Las pinturas, los cuadros, porque se pueden romper, se manchan, se los pueden robar.

GS: Muy bien, pero además no se pueden tocar las obras que hay porque les puede pasar algo a ustedes, por ejemplo hay algunas esculturas hechas con materiales cortantes y eso puede lastimarlos. Ahora, bien, miren las paredes, ¿como están?

Ch: Blancas.

GS: Muy blancas, y tampoco podemos tocarlas ni apoyarnos porque sino dejarían de estar blancas.

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 2 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

También se les hace saber cómo deberán manejarse durante el recorrido por las salas:

Recreadora: ¿Y qué pasa conmigo en la visita?

Guardiana de Sala: Vale siempre va a ir adelante, ustedes en el medio y yo atrás, y vamos a movernos todos juntos y con cuidado.

R: Y además, cuando llegamos a una obra se sientan en el piso, como están sentados ahora pero frente a la obra y yo les voy a ir contando. Puede ser que yo esté de espaldas, para verlos a ustedes pero no importa...

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 2 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

Dado que estamos en el contexto de visitas participativas, lo cual incluye “actividad” de parte de los educandos, es preciso dejar en claro los límites de lo que es posible y lo que no se puede hacer en el museo y por qué.

Al respecto, una institución con características de última generación como lo es

el Centro Georges Pompidou (Francia)¹⁷ en el texto de su programa explicita que “es importante liberar al niño de toda presión técnica y animarlo a descubrir, a través del juego con las exhibiciones, el placer de una exploración sensorial e intelectual libre. Esto no significa que, bajo el pretexto de la aventura y la libertad, los niños están enteramente librados a sí mismos y, en consecuencia, a las presiones ejercidas sobre ellos por el entorno cultural, familiar o social. Se trata, por el contrario, de instaurar reglas de juego (ya que no hay juego sin reglas) suficientemente atractivas, atrayentes, para movilizar su deseo de hacer, provocar su imaginación, convocar su capacidad intelectual y creativa” (*Atelier des Enfants* del Centro Pompidou, 1986 en Alderoqui S., 1996).

Entonces, por un lado se trata de incentivar el descubrimiento en relación con el arte mediante la expresión y la libertad de asociación de conceptos. Mientras que por otro, se hacen explícitas desde un primer momento las reglas del juego. Al respecto Guidalevich justifica la manera en que se da dicha situación en las visitas del Malba y dice: “Me parece que por la forma en que trabajamos lo mejor es dejarlo claro desde un principio. (...) Que para poder jugar, para poder hacer actividades, para poder trasladarnos, para divertirnos en el museo, hay determinadas pautas que tenemos que darles a los chicos de determinadas cosas que no se pueden hacer, para así divertirnos partiendo de pautas claras. Si yo no puedo garantizar la seguridad de las obras y de los chicos, no sirve de nada trabajar con un programa super abierto, dinámico y participativo” (entrevista a Guidalevich, 2004).

Por lo tanto, si presentarl el lugar, mencionar la rutina de la visita, establecer las pautas de comportamiento y los márgenes de libertad para la acción es una manera de ofrecerle a los niños seguridad mediante la provocación de una idea general del entorno, según las características de una visita última generación, observamos que en el Malba ello está presente desde un primer momento. Es en la etapa de la bienvenida donde tienen lugar las presentaciones. Dicho intercambio le permite a los

¹⁷ Desde sus inicios en 1977 el Centre Georges Pompidou es considerado como referente dentro de la escena museística mundial, tanto por el carácter innovador de su propuesta, la cual conjuga arquitectura contemporánea y de alta tecnología con actividades artísticas integradas, como por la promoción de estudios culturales. Dentro de su programa de actividades el público infantil tiene un espacio, hay visitas para niños y materiales educativos diseñados especialmente para ellos. Ver: www.centrepompidou.fr. Por ejemplo, con motivo del 20 aniversario de la inauguración del museo y entre las publicaciones realizadas el Atelier des enfants publicó un libro en el cual mediante fotos, textos sugerentes y un diseño colorido cuenta la historia de la institución, resalta el valor arquitectónico del edificio y hace mención a la impronta del mismo en la ciudad. CURTIL, Sophie (1996) *Le Centre Georges Pompidou Piano - Rogers*. Collection L'Art en Jeu. Editions du Centro Pompidou: Paris.

niños hacerse una idea de las dimensiones del museo, a la vez que los ayuda a situarse en dicho espacio y a saber cómo moverse en él. Conjuntamente con ello se pautan las normas de convivencia y se establecen los márgenes de libertad para la acción de los escolares a partir de ser considerados como un público poseedor de ciertas características y necesidades.

Desde un primer momento se les brinda a los niños las herramientas necesarias para que puedan comprender dónde están, qué es lo que van a hacer allí y cómo deben comportarse. Una vez que esto queda explicitado pasan a las salas donde se les plantea una relación con las obras basada en estructuras de guión y lineamientos bastante flexibles, donde los intereses de los chicos van determinando el discurso.

2- Construir exhibiciones alrededor de ideas básicas

Dentro del programa para niños hay tres tipos de recorridos relacionados con la escuela. *Personas y Personajes, A moveRTE, el movimiento en el arte y ¡El espacio en acción!*¹⁸

El nombre de cada uno de ellos remite a una idea más abarcadora de la mención a la colección de arte latinoamericano de la Fundación Costantini. Las obras que integran cada recorrido son seleccionadas por el personal del museo a partir de un eje temático, el que está en conexión con los contenidos curriculares de los niveles educativos y con las edades de los chicos a los que se destinan tales visitas.

En *Personas y Personajes* se invita a los niños de hasta tercer grado a recorrer las obras en las que se aborda la representación de la figura humana o de personajes imaginarios. En *A moveRTE, el movimiento en el arte*, destinado a chicos de primero a cuarto grado de primaria y EGB, se los guía a descubrir el movimiento en las pinturas, esculturas y móviles. A través de *¡El espacio en acción!* los estudiantes de cuarto a séptimo grado de primaria y EGB son motivados a abordar el tema del espacio y las posibilidades de representación bidimensional en el plano o de trabajos compositivos en esculturas (Programa de Visitas Participativas para Escuelas, s.f.). Los recorridos específicos de las muestras itinerantes se realizan a partir de guiones adaptados según las edades de los visitantes que abarcan desde los primeros grados del primario hasta el secundario y sobre los mismos ejes de trabajo que en los preestablecidos.

¹⁸ Los recorridos mencionados son los existentes al momento de realizar las observaciones.

En el contexto de la visita a la muestra de Kuitca encontramos algunos ejemplos de desarrollo de ideas básicas, una de las características de las visitas última generación. Por ejemplo, frente a una de las obras (una instalación de gran tamaño realizada con colchones de cunas sobre la que hay mapas dibujados) la recreadora plantea mirar la obra desde la relación entre el mapa y sus utilidades con las representaciones geográficas del mismo.

Recreadora: (...) ¿Para qué sirve un mapa?

Chicos: Para guiarse, para localizar provincias, o lugares...

R: ¿Qué más? ¿Para qué nos sirve? ¿Para qué puedo yo necesitar un mapa?

Ch: *(contestan a la vez)* Para la ruta, para estudiar...

R: Para la ruta. Por ejemplo, yo me voy con mi autito, manejando, y de repente el camino se abre, aparece un camino para allá y otro camino para allá *(gesticula con las manos)* y yo no sé para dónde tengo que doblar, qué hago?

Ch: ¡Usás un mapa!

R: Miro en el mapa donde tengo que ir y ahí agarro, ¿no? Dice para allá y ya sé, ya estoy orientada para dónde tengo que ir. Para esto sirve un mapa.

Ch: Y para ver lo que hay según los colores, como las montañas y eso...

R: Ah! Y vos acá encontrás alguno que tiene color de montaña, ¿por ejemplo? ¿Cuál?

Ch: *(una de las nenas que estaba sentada en el grupo que J. interpeló señala uno)*

R: Este, éste indica zona montañosa. ¡Ah! o sea que estas manchas de colores que tienen estos mapas a ustedes les parece que son por cosas que hay en ese lugar. Por ejemplo cuando hay marrón, como éste *(señala)* es que hay montaña. ¿Y en este qué habría? *(señala otro de color grisáceo)*

Ch: Agua, hielo...

R: ¿Agua, hielo? Podría ser un glaciar por ejemplo ¿Y este otro qué tendría? *(ahora marca uno más amarronado, todo el diálogo, este juego entre señalar y decir, está hecho con mucho dinamismo y genera un ambiente risueño, los chicos esperan ansiosos cuál va a marcar para decir lo que creen que puede ser)*

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 1 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

Luego, en la misma visita surge el tema de las figuras geométricas y la identificación con las formas de los cuadros que están viendo en ese momento.

Recreadora: Manchas, sí, un montón de cosas escondidas. Pero además de haber un montón de cosas escondidas detrás de estas pinturas, tienen algo especial que es la forma de estas pinturas ¿Qué cuál es?

Chicos: Un círculo.

R: Un círculo. Claro, que en general los cuadros tienen otra forma ¿qué forma tienen?

Ch: Cuadrada.

R: Claro, más cuadrada o rectangulares. Estas pinturas tienen una forma redonda. ¿Por qué les parece que hará estas pinturas tan raras, redondas, con un montón de garabatos?

Ch: Para llamar la atención, porque copia las cosas que hay en el mundo.

Las figuras geométricas son un tema que surge fácilmente en las visitas del recorrido de *Personas y Personajes* ya que se utilizan por ejemplo como herramienta para describir las formas de ciertos personajes ubicados en los cuadros como la serie de acuarelas de Xul Solar. Incluso en la actividad relacionada con esta obra surge el tratamiento de las figuras geométricas, ya que los niños tienen que describir unos muñecos gigantes de goma espuma similares a los de los cuadros y hacerles preguntas sobre sus historias y sus formas.

Recreadora: Me parece que acá hay formas que ustedes conocen, por ejemplo, miren acá (*señalando parte del personaje*) ¿Qué figura les parece que vemos?

Chicos: La mano.

R: Sí, es la mano pero ¿qué forma tiene? Miren, vamos a hacer una cosa, vamos a sacar el lapicito imaginario del bolsillo y vamos a dibujarla.... (*hacen la mímica de sacar algo del bolsillo y se ponen a dibujar un círculo en el aire*) ¿Qué es lo que dibujamos recién?

Ch: Un redondel, un círculo.

R: Muy bien! (*y así van haciendo lo mismo con distintas formas, círculo, rectángulo y triángulo que rescatan de los cuadros*)

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 4 a alumnos de Jardín de 5 años – ver “Anexo”)

Frente a la escultura “Lo imposible” de María Martins, se plantea el tema del volumen de los cuerpos.

Recreadora: Vamos a ver algo muy especial. Síguenme todos con la mirada. (*mientras tanto Natalia camina hacia una de las paredes y se para frente a un cuadro, o sea al costado de los chicos que están sentados frente a la escultura de Martins*). Si yo vengo al Museo a visitar, por ejemplo, este cuadro, lo miro desde acá o desde acá pero no puedo verlo desde atrás, porque está la pared, porque no tiene un atrás. Y si quiero ver esta escultura desde atrás, ¿puedo?

Chicos: No.

R: ¿Les parece que no? A ver, mírenme (*camina alrededor de la escultura*). La estoy recorriendo toda, ¿saben por qué? Porque es una escultura y a diferencia del cuadro que es chatito la escultura tiene volumen como nosotros. Entonces le podemos dar vueltas por todos lados y verla desde punto de vista diferentes.

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 4 a alumnos de jardín de 5 años – ver “Anexo”)

Además de estas citas podemos mencionar algunos otros temas surgidos en las visitas y que tienen relación con contenidos curriculares de otras áreas como las ciencias sociales y la geografía. Por ejemplo, frente a la obra de Cândido Portinari, “Festa de Sao Joao”, no sólo hablan de Brasil como un país limítrofe, sino que describen las características climáticas, mencionan cuáles pueden ser los cultivos típicos del lugar y tratan de entender el movimiento social y económico de una plantación de café en el siglo pasado. A la hora de observar la escultura de Antonio Berni de la serie de los monstruos, los chicos son remontados a la época de creación de la pieza y se les comenta acerca de las consecuencias sociales de la industrialización y la postura crítica del autor frente a ello.

A lo largo de las visitas observamos que el discurso que se va construyendo acerca de las obras no gira en torno a las características plásticas de las mismas, sino más bien, y a diferencia de las visitas tradicionales, se hace sobre la base de lo que ellas generan o despiertan en los visitantes. Por lo tanto, en las Visitas Participativas para Escuelas del Malba la obra sirve como disparador para trabajar ideas básicas, en otras palabras, en este tipo de visitas se busca conocer aspectos de la pieza artística a partir de la utilización de conceptos comunes y ejemplos de la vida cotidiana en concordancia con las pautas del modelo de visita última generación.

3- Seleccionar los objetos mostrados y no abundar en cantidad

En el Malba se ven 4 ó 5 obras por visita. No siempre son las mismas ya que para cada recorrido hay una docena de piezas preseleccionadas sobre las que existe un guión armado con actividades (entrevista a Guidalevich, 2004). Por ejemplo, en la segunda visita observada se trabajó en primer lugar con la escultura de María Martins “Lo Imposible”, luego con los cuadros “Aboporú” de Tarsila Do Amaral y “Festa de Sao Joao” de Cândido Portinari y por último con “La Voracidad” una escultura perteneciente a la serie de monstruos de Antonio Berni. Mientras que en la tercera observación, también perteneciente al recorrido *Personas y Personajes*, la selección y el orden del recorrido fue “Aboporú”, las acuarelas de Xul Solar, “Composition symétrique universelle en blanc et noir” de Joaquín Torres García, “Festa de Sao Joao” de Cândido Portinari y “Monstruos” de Antonio Berni.

El recorte de las piezas que integrarán cada recorrido se hace sobre la base de lo

conversado con los docentes en el momento de la solicitud del turno para la visita y depende de los intereses de éstos o los contenidos trabajados en clase. El Malba deja a la escuela visitante abierta la posibilidad de cambio de recorrido o de consultas acerca de lo que verán hasta unos días previos al encuentro.

De lo arriba mencionado hay por lo menos cinco datos que nos interesa resaltar. Uno, que no se abruma a los chicos mostrándoles todas las obras del museo, sino que sólo se trabaja sobre una pequeña selección. Dos, que el recorrido se arma en base a un tema, el que fue pensado previamente por la diseñadora del programa y aceptado por la coordinación de educación del museo. Tres, que hay un guión preestablecido. Cuatro, que hay actividades pensadas para cada pieza. Y cinco, que por todo lo expuesto anteriormente se trasluce que hay un trabajo de investigación y procesamiento de la información detrás de cada visita.

La justificación de trabajar con un número reducido de obras por recorrido proviene de los cambios que fueron viviendo los museos en las últimas décadas. Frente a la utilización de los objetos como ilustración de la lección, el museo actual o de última generación pasa a organizarse como didáctico, donde se le brinda al visitante la posibilidad de convertirse en constructor de dichos objetos (Camilloni, 1996). En definitiva, se redefine el concepto de museo que deja de ser un sitio reservado a las “musarañas”, como diría Dujovne (1995), para transformarse en una experiencia única e irrepetible que brinda al público la posibilidad de ser vivido de tantas maneras como visitantes recibe.

En el caso de las Visitas Participativas para Escuelas del Malba observamos que el trabajar con una selección acotada a un pequeño número de obras le ofrece a los visitantes la posibilidad que “conozcan las obras y que se metan en ellas” (entrevista a Guidalevich, 2004). El objetivo es que realicen actividades y juegos frente a la pieza seleccionada, que puedan dedicarle a cada pieza el tiempo que el interés de los visitantes determine, y “que se queden con ganas de volver” (entrevista a Guidalevich, 2004). Este último se constituye en uno de los puntos que más debería interesarle a la institución, tanto por tratarse de un público potencial a futuro, como por el hecho de estar cumpliendo con el rol de dinamizador cultural que todo museo de última generación se propone al plantearse “como un espacio posible para conocer y aprender” donde se les brinda a los niños los elementos para que puedan “desarrollar una mirada estética y crítica que los ayude a expresarse y a mejorar su calidad de vida” (Programa de Visitas Participativas para Escuelas, s.f.).

4- Explicar procesos y mostrar ejemplos relacionados con la vida de los visitantes permitiéndoles agregar sus propios ejemplos

Dentro de lo nuevo en didáctica en museos para visitas escolares se recomienda utilizar guiones que tengan como base narrativa una historia (entrevista a Alderoqui S., 2004).

La investigadora Silvia Alderoqui, en una entrevista realizada en el marco de la presente tesina, manifiesta que la diferencia entre los recorridos propuestos por los museos está en el trabajo que hay detrás. “Cuando hay un argumento atrás (...), hay un recorte temático y por lo tanto hay una narrativa que está circulando en el espacio” hay mayores posibilidades de ofrecer una visita mucho más interesante.¹⁹

A pesar de que el tratamiento de los objetos museables en las instituciones dedicadas al arte es más complejo de trabajar que los pertenecientes a otras áreas dada la posibilidad casi infinita de interpretación de las piezas artísticas, observamos que en las visitas del Malba los guiones son lo suficientemente abiertos como para permitirle a las recreadoras incorporar los comentarios dados por los chicos, brindándoles la posibilidad de acceder a lo nuevo desde los ejemplos provenientes de su propia vida.

Frente a “Siete últimas canciones” de Kuitca y en respuesta a la pregunta de qué imaginan que pudo pasar en la situación que se representa en el cuadro surgieron de los niños comentarios relacionados con el contexto social y delictivo del momento. La recreadora toma sus palabras para indagar más acerca de ese punto:

Recreadora: Bueno, vamos a armar una historia. Ustedes, cada uno imagine qué cosa podría haber pasado para que todo quede así.

Chicos: Los asaltaron,

R: Bueno, ¿quiénes estaban en ese lugar?

Ch: Ladrones, la mamá, el papá, la policía.

R: Y los que decían que entraron ladrones. ¿Cómo era el tema? ¿Qué pasó?

Ch: Les sacaron la plata, tiran todo para buscar la plata.

R: ¿Y por dónde se van?

Ch: Por la puerta.

R: ¿Y toda la gente se pudo escapar por esa puerta tan chiquita?

Ch: No, algunos por abajo, por el sótano.

¹⁹ El texto completo de la entrevista se encuentra al final del trabajo, ver “Anexo”.

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 1 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

Al respecto vemos que los chicos hacen referencia a robos, secuestros y demás temas relacionados con la inseguridad que está permanentemente en la agenda de los medios. No es casualidad que mencionen como otro ejemplo un acto escolar y dentro de ello un hecho poco habitual como el de tirar las sillas del salón de actos.

Recreadora: ¿Quiénes ocupaban las sillas que quedaron ahí?

Chicos: Hacían una fiesta los chicos del colegio.

R: Había muchos chicos ¿y entonces que pasó?

Ch: Había un acto y cuando terminó dejaron todo tirado.

R: ¿Simplemente por eso quedó todo así?

Ch: Sí.

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 1 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

Los relatos de los chicos aluden a la localización de una vía de expresión a través de la participación en las visitas, donde ponen en común historias propias y conocidas.

Además de responder a los ejes de análisis propuestos desde las últimas tendencias en didáctica en museos, resulta interesante que la recreadora se nutra de las historias propuestas por los chicos como una forma de incitarlos a que se involucren en el relato ya que son ellos los que lo proponen. Y también porque al resultarles conocido, eso que están elaborando les genera una relación con la obra de arte independientemente del conocimiento técnico o artístico que posean.

Dichas apreciaciones se encuentran dentro de lo contemplado por Silvia Alderoqui respecto de los museos y los niños. La autora considera que una de las estrategias con la que cuenta el museo es la posibilidad de conocer la narrativa del visitante para implementarla en la elaboración del guión de la visita y generar en el oyente una mayor atención dado el reconocimiento de lo tratado. “Entonces los chicos escuchan y les resuena porque es como si les estuvieras hablando a ellos de algo que conocen” (entrevista a Alderoqui, S., 2004:7).

Utilizar las palabras de los niños (sus anécdotas e historias) tanto para comparar rasgos de las obras como para ejemplificar o para que sirvan de disparadoras de temas a tratar, les permite a éstos relacionarse con el museo y su obra de una manera diferente a la propuesta desde la museología tradicional en la cual “los museos se

nos presentan como instituciones ajenas no sólo a lo cotidiano, sino también a toda cultura viva, en permanente transformación” (Dujovne, 1996:203).

Otro ejemplo interesante es lo que “Juanito dormido”²⁰ de Berni despertó en un grupo de preescolares de una escuela pública de la provincia de Buenos Aires. Los niños quedaron tan impactados que no pudieron manejar el impulso de hablar entre ellos, comentar acerca de la situación de Juanito Laguna (el protagonista de la obra) y asociarla con sus realidades.

Fue un momento de intenso intercambio ya que los niños trabajaron la obra sobre la base de sus comentarios e historias, o sea, sobre la base de temas ya conocidos por ellos como los chicos de la calle, la pobreza y el desamparo. La recreadora supo leer en ellos el interés despertado por la pieza y les dio un espacio para que puedan expresarse. También la maestra intervino (por única vez en todo el recorrido) para sugerirle a la recreadora que abra la conversación, que aliente a los niños a que se expresen.

La curiosidad que despertó en los niños la obra fue utilizada por la recreadora como un estímulo para animar el cruce de las propias experiencias con las del artista y generar así un acortamiento de la brecha entre un museo tradicional y uno accesible y factible de ser vivido por distintos públicos.

5- Alternar actividades de observación con las de participación activa

La propuesta de alternar momentos de observación introspectiva con los de participación activa, o con actividades en las distintas salas del museo o al aire libre proviene del ámbito de la educación en museos que, por medio del empleo de técnicas didácticas, apunta a explotar de la mejor manera posible los modos de comunicar y por lo tanto de presentar la información.

Para ponerlas en práctica, las consignas deben ser explicadas con el lenguaje más sencillo posible y deberán ser redactadas por quienes estén acostumbrados a dirigirse a los niños (Alderoqui S., 1996; Fundación Arte Viva, s.f.). Al respecto observamos que tanto en la presentación como a lo largo del recorrido y trabajo sobre las obras, el discurso de las recreadoras es “sencillo”. Como lo explicitamos anteriormente parten de lo que ven los chicos, trabajan con frases cortas, hacen preguntas

²⁰ “Juanito dormido” es un cuadro de Antonio Berni donde se ve en primer plano a un niño que está dormido y con un avión de juguete entre sus manos y en un segundo plano un basural y la ciudad.

directas y sobre la base de las respuestas dadas por los niños, usan palabras conocidas por ellos e incluyen chistes y comentarios simpáticos.

Por ejemplo, el inicio del trabajo sobre las acuarelas de Xul Solar empieza como todos:

Recreadora: ¿Qué les parece que es lo que vemos acá?

Chicos: Un personaje...

R: ¿Y qué está haciendo este personaje?

Ch: Está acostado en una escalera.

N: Para vos está acostado en una escalera. ¿Qué les parece a ustedes?

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 4 a alumnos de jardín de 5 años, preescolar – ver “Anexo”)

La recreadora sigue la conversación con uno de ellos. Luego confronta lo dicho por ese niño con la opinión del resto. Así una y otra vez hasta lograr que muchos participen.

Desde la corriente renovadora de la museología y la didáctica en museos se considera que la información debe ser graduada, desde los títulos hasta las instrucciones, para que los visitantes puedan acercarse a la actividad desde cualquier nivel de conocimiento -solos o acompañados-, lo cual garantiza niveles de lectura progresivos. Introducir información en la discusión sobre las obras desde muy temprano puede influir negativamente en la exploración de los alumnos porque usualmente perciben lo dicho por el guía como la respuesta correcta y al resto de las opiniones de sus pares como incorrectas (Fundación Arte Viva, s.f.).

Observamos en el Malba que tanto el título de la obra como los comentarios acerca del artista se dan generalmente al final del intercambio. La información que se adelanta es escasa y se hace de a poco. Los datos se van intercalando en el discurso generado a partir de las expresiones de los niños.

Para ejemplificar tomamos la experiencia de un grupo de niños de cuarto grado frente a la escultura “Lo imposible” de María Martins, donde la recreadora les presenta la obra a partir de contarles el nombre de la autora y su origen. Utiliza esos datos para contextualizar la información que irá dosificando y activar así la imaginación de los escolares. Abre la comunicación preguntándoles qué ven y qué se imaginan que es. Elige a uno de los chicos para que mire la obra desde muy cerca y de todos los lados posibles mientras el resto permanece sentado. Juntos (y en base a lo que va

viendo el compañerito que camina alrededor de la escultura, lo que aportan los demás, lo que ya hablaron de personas y personajes y las pautas de la recreadora) van definiendo qué puede ser.

Recreadora: A ver, ¿qué es lo que te parece que es lo que ves desde acá? (*La recreadora ubica al niño de modo tal que queda mirando la obra desde una perspectiva distinta a la de sus compañeros. Si estos están de frente a la pieza según el sentido de exposición el otro lo está de costado y lo que percibe es la espalda de la silueta más pequeña que intenta ser alcanzada por las extremidades de la figura que tiene frente a si*).

Chicos: Como dos cuerpos.

R: Bien, dos cuerpos y ¿cuáles serían según vos?

Ch: Acá hay uno y acá otro (*dice el niño señalando las figuras*).

R: ¿Y cómo están ubicados?

Ch: Cerquita. De frente.

R: ¿Y que les parece que pueden estar haciendo uno frente a otro?

Ch: Se quieren tocar (*dice un niño*). Para mi están por abrazarse y besarse (*agrega una niña*).

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 2 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

Una vez definido que es una pareja que está casi abrazándose, les cuenta una historia a modo de biografía de la artista. A la primera información le agrega que se casa con un embajador, que viajan a París, que conoce a un escultor del que se enamora y por lo tanto que la escultura es producto de esa historia. Finalmente les dice que la obra se llama “Lo Imposible” y conversa con los chicos sobre el por qué de ese nombre. Como cierre de la actividad la recreadora les cuenta la “verdadera” razón del nombre de la escultura, la que está ligada con una decisión que afecta la vida personal de la autora. Con estos datos vuelven juntos a ver una vez más la obra.²¹

Se muestra, se enseña y se explica en el lugar, frente a la pieza seleccionada, de manera gradual y sencilla, se usan ejemplos y se hacen actividades y juegos tal como lo indican las visitas última generación. Se privilegian las palabras de los chicos por sobre el tecnicismo artístico.

²¹ Información extraída de la observación realizada durante la VISITA 2 a un grupo de escolares de cuarto grado del Colegio William Caxton de Olivos el 24 de septiembre de 2004. Ver “Anexo”.

6- Tener en cuenta que receptores “activos” no significa solamente movimiento

Para que tenga espacio en el contexto del museo la apropiación de los bienes culturales de una sociedad por parte de los niños es necesario algo más que el “ponerlos en contacto” con dichos bienes. Tiene que ver con la posibilidad de incluir un trabajo metódico y sostenido en la educación del niño como espectador (Spravkin, 1996).

Si por espectador concebimos a quien “mira con atención un objeto o asiste a un espectáculo”, entendido éste como “aquello que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y producir deleite, asombro, dolor u otros afectos”, según la descripción del diccionario español Sopena (1970), notamos que se hace referencia a la condición “activa” del mismo, dejando así en manos de la institución y su personal la consideración y explotación de dicha capacidad.

La posibilidad de ser “activo” en un museo (definición que surge en oposición a los tradicionales carteles de “no tocar”) no debe ser reducida a la capacidad de movimiento físico, sino que debe ser inclusiva de los “cerebros en acción” (Alderoqui, S., 1996), ya que el hacer en sí mismo no garantiza una participación ni real ni significativa. La “actividad” debe ser tomada como “la intención de “poner en funcionamiento” en el espectador la exploración perceptual, la sensibilidad y el pensamiento racionadamente entre sí para producir una aprehensión personal (no estereotipada) de distintos aspectos de las obras” (Spravkin, 1996:245).

Siguiendo la idea de Silvia Alderoqui (1996:37) acerca de que “no bastan las manos, para hacer también se necesita pensar” observamos que las visitas participativas del Malba están diseñadas a partir de una metodología en la que confluyen situaciones de observación y análisis de las obras (trabajo frente a las obras, aplicación de materiales didácticos) con actividades lúdicas y movimientos físicos (quehaceres recreativos, juegos)²² donde el público es tenido en cuenta tanto a la hora de idear el diagrama de los recorridos como durante los mismos.

Consideramos que en cierta manera ello ocurre en Malba, dado que pensar en el visitante además de en las obras es una de las características incorporadas a la planificación institucional a partir de la nueva museología y el modelo de museo última generación que ella propone. Opinamos que se tiene en cuenta al visitante en su condición de activo porque existe una oferta variada de recorridos acorde a las edades y

²² Como ejemplo de la aplicación de dicha metodología de trabajo ver en *Anexo* las desgrabaciones de las visitas observadas.

temas tratados en la escuela. También, porque se respetan los tiempos de atención y concentración de un niño al intercalar actividades de observación y análisis con otras donde se privilegia la distensión y el juego. Además, porque se trabaja con una metodología que rescata la palabra de los chicos haciéndolos sentir partícipes del proceso de aprehensión de la obra y se aplica un guión flexible según los intereses que demuestra el grupo en el momento mismo del encuentro.

7- Elaborar material de trabajo para antes, durante y después de la visita

La idea de proponer material didáctico y de lectura como parte de las actividades planificadas desde la institución forma parte, dentro de la reconceptualización del receptor como activo, de la renovación general vivida por los museos. Además de conservar, preservar y exponer, se proponen como un espacio de producción y participación, en los que no sólo se muestra sino que se informa, se experimenta y demuestra (Camilloni, 1996).

Durante los recorridos del Malba y para las actividades propuestas frente a cada obra se utilizan materiales didácticos construidos especialmente para la ocasión. Cada uno está pensado desde el trabajo de uno de los sentidos por sobre los otros y a modo de puesta en práctica de ciertos conceptos manejados durante el análisis frente a la pieza artística. “La idea es poder acercarnos a las obras de arte de diferentes maneras y para ello hacemos actividades donde trabajamos distintas expresiones artísticas. En una tienen que ver más con la percepción, con el monstruo (escultura “La Voracidad” de Antonio Berni) trabajan más las texturas; en Tarsilla (se refiere al cuadro titulado “Abaporu”) tiene que ver con algo corporal si entran o no entran dentro del marco, con los capturadores está el tema de interpretación y observación; y en Portinari (“Festa de Sao Joao”) hay un tema más corporal y de imaginarse qué llevan en las cajas” (entrevista a Guidalevich, 2004).

Los ejemplos mencionados hacen referencia a algunos de los objetos didácticos con los que se trabajan las piezas durante los recorridos. Ellos son las *tablitas*, con las cuales se trabajan las texturas. Son unos recortes de madera que tienen en uno de sus lados, el que se coloca hacia abajo y debe permanecer oculto a la vista, diferentes elementos adheridos. La idea es que al tocar cada una de esas texturas los chicos puedan relacionarlas con los materiales con los que está hecha la escultura e imaginarse cómo sería tocarla. El *marco*, es un marco como el de cualquier cuadro pero realizado a escala de los niños. Lo utilizan para que los chicos puedan representar la postura del

personaje, compararlo con cómo se ven ellos dentro del mismo y sacar conclusiones acerca de las características de los personajes y las personas, el espacio y el cuerpo. Los *capturadores de imágenes* son unas láminas de madera con distintas formas geométricas caladas por las cuales se observa la obra según las indicaciones de la recreadora. Se acompaña con el relato de alguna historia y se apunta a liberar la imaginación. Frente a “Siete últimas canciones” de Kuitca, un cuadro inspirado en una obra de teatro, se les cuenta luego del análisis propio al que llegan los chicos cuál fue la inspiración e intención del artista para con la obra y a modo de ejemplo se les reparten fotos de distintas escenas de “Café Muller”.

De esta manera observamos que no sólo se realiza una actividad al final de cada obra trabajada sino que también se incluyen elementos que colaboran con la ejemplificación o explicación de un tema durante el análisis de la misma.

Otros de los materiales de trabajo son los juegos o recreaciones basadas en la temática de la obra. Después del paso por “Traverspiel” de Guillermo Kuitca la propuesta para los chicos es la recreación de una cinta de equipajes de aeropuerto. Dentro de la misma sala y con una escenografía lo más representativa posible juegan a que son valijas que recorren la cinta a la espera de ser retiradas. Se intenta poner en acción la interpretación realizada y que los niños se diviertan mediante ella. Los muñecos gigantes hechos en goma eva representan algunos de los personajes que aparecen en las acuarelas de Xul Solar, mediante los cuales se busca la interacción entre los niños y los personajes. La recreación del ambiente de una plantación de café y los personajes que transportan cajas en la cabeza como en la obra de Portinari. Y la recreación con sillas y almohadones de las escenas de “Café Muller” que inspiraron a Kuitca para el cuadro “Siete últimas canciones”.

Mediante la utilización de los instrumentos didácticos mencionados el Malba apunta a agudizar la observación de las obras ya que dichos materiales son empleados como estrategias facilitadoras. Por ello, consideramos posible pensarlos parte de una propuesta del museo a través de la cual intenta acercar el patrimonio artístico a los distintos públicos. Dichas características son ubicables dentro de una caracterización de museo propio de la nueva museología, tanto por tener en cuenta junto al objeto al visitante, como por ofrecerle a éste las herramientas necesarias para la observación de la obra y constitución de los sentidos.

Entre las actividades para realizar durante la visita, además de las que se proponen para cada obra que integra el recorrido está la del taller, con la cual se da por

finalizado el encuentro. La propuesta es hacer una obra en grupo y los materiales son brindados por la institución. Hay desde lápices de colores hasta papeles, cartones, sorbetes y lanas. Los chicos trabajan en un sector del museo ubicado entre las salas de exposición y el patio de esculturas. Como están a la vista de otros visitantes, suelen despertar en ellos cierto interés y curiosidad por lo que terminan sus actividades rodeados de observadores.

Hasta el momento hicimos referencia sólo a las actividades y recursos didácticos utilizados durante las visitas. Pero el Malba también ofrece una guía de trabajo con actividades para realizar después de las mismas.

La guía es un sencillo cuadernillo de fotocopias en blanco y negro. En la primera hoja figuran el logo del museo, de los auspiciantes del programa (Mimo & Co., Mattel, Kimberly-Clark, Nesquik), el área a que corresponde dicha propuesta (Área de Educación y Acción Cultural, Coordinadora: María Lía Munilla Lacasa, Programa Infantil: Vali Guidalevich) y el número telefónico donde solicitar los turnos. A modo de título aparece la identificación de la institución y el nombre del recorrido al que responden las actividades (Arte Latinoamericano Siglo XX, Obras de la Colección Costantini, ¡Personas y Personajes!). Por último se hace referencia al público para el que está pensado (niños del nivel inicial y primer ciclo de EGB – primer a tercer grado de primaria) y hay una breve “Introducción” que cumple la función de presentación donde se invita a los chicos a realizar “actividades para compartir con tu grupo de amigos” para trabajar “en el Malba frente a las obras de arte y otras en tu jardín o en tu escuela con tu maestra”.

Sobre el final de dicha presentación está expuesta la idea del museo, su propuesta y la finalidad de la misma. “Te queremos contar que nos importan tus preguntas, tus ideas y tus comentarios (...) Esperamos que al salir del museo te lleves muchas preguntas, algunas respuestas y, sobre todo, que hayas conocido personas y personajes pintados y contruidos por diferentes artistas, que hayas disfrutado y que te volvamos a ver pronto!”.

De ello puede leerse, por un lado, el interés de la institución por sus visitantes. No solamente tomados como público que circula por las salas, sino como destinatarios de un mensaje, capaces de emitir y devolver una opinión al museo. Por lo tanto, aquí se puede ver que se considera al público como activo. Por otro, la idea que el Malba manifiesta tener acerca de las funciones de un museo. Al decir que junto a las respuestas esperan que los niños se lleven “muchas preguntas” está definiéndose

como un lugar que propone además de ser mirado, ser vivido una y otra vez. En el sentido de Camilloni (1996:19), cuando dice que “un museo es, potencialmente, una puerta con infinitas bisagras que conducen a un sinnúmero de senderos”. Un lugar donde se sugiere conocer la obra de distintos artistas desde el disfrute y desde la “actividad” no sólo física sino intelectual y se ofrece como un sitio para ser visitado asiduamente, en busca de distintas respuestas y nuevas experiencias.

El interior de la guía contiene distintas propuestas en relación a dos de las obras vistas en el recorrido. Para trabajar solos, en grupo, en el museo y en la escuela. Una breve biografía sobre el artista para los chicos, una más extensa y completa para los docentes y bibliografía recomendada sobre el tema. Armada sobre la base de preguntas descriptivas, de interpretación, de desarrollo y de repaso, la guía intenta un nuevo acercamiento entre los chicos y las obras de arte, tanto desde lo perceptual y el razonamiento como desde el juego. No se piden fechas, datos técnicos ni biográficos, sino que la base del trabajo es la observación y la imaginación, tal como lo postulan las características que hacen a un programa acorde al modelo de última generación.

En lo que hace a la producción de material didáctico post visitas nos encontramos con que el Malba sólo cuenta -hasta el momento- con la guía didáctica para niños que acabamos de mencionar, la cual se les entrega a los docentes al finalizar el encuentro. La misma cumple con un doble cometido ya que incluye junto a las actividades para los escolares un sector destinado a los docentes.

A diferencia de lo que ofrecen en sus librerías otros museos de arte de las grandes ciudades del mundo, en el Malba no es posible encontrar material alguno (ni en formato de libro, CD rom, cuadernillo, juego o “valija didáctica”) que haya sido diseñado y editado sobre la base de la propia colección y esté destinado a un público infantil y/o escolar. Si existe material para niños es escaso e importado, la temática no es el Malba, ni su colección. Un ejemplo de lo que se encuentra en el sector infantil de la librería es una publicación sobre los proyectos y actividades para niños del Metropolitan Museum of Art (USA) y *Mateo de paseo por el museo Thyssen*, un texto de ficción basado en la colección del museo Thyssen Bornemisza de Madrid (España) y escrito e ilustrado por la argentina Marina García. Dicha observación pone de manifiesto la ausencia de material propio frente a la existencia de trabajos específicos de otras instituciones museísticas del mundo.

Algo semejante ocurre con la oferta de actividades en soporte digital. Es posible encontrar bajo el rótulo de educación, en las páginas web de algunos museos última

generación como el MoMA²³ (Estados Unidos), Centro Pompidou²⁴ (Francia) y Thyssen Bornemisza²⁵ (España), un sector con propuestas que incluyen desde visitas virtuales, juegos interactivos e imágenes para imprimir y armar, hasta las plataformas de los proyectos educativos, junto a una vía de comunicación on-line, mapas del lugar y publicaciones bibliográficas tanto para chicos como para padres y docentes. Sin embargo, ello no es factible de localizar en la página web del Malba²⁶.

Al respecto cabe mencionar que cada vez es mayor la información que en ella se ofrece si la comparamos con la existente al momento de realizar las observaciones, tanto en lo referente a las propuestas educativas y visitas para chicos como a las actividades del museo en general. Mientras en el 2004 sólo se mencionaba el programa junto con los horarios, precios y modos de contacto, hoy, además de haber crecido el número de propuestas ofertadas (al programa para niños se le suman los especiales²⁷), hay fotos, un avance sobre la temática de las actividades, el texto del programa y la solicitud de visita. También, al pie de la página inicial aparece la promoción del Programa para Escuelas, donde se mencionan las Visitas Participativas (Familias en Malba y Programa de Visitas Participativas para Escuelas) y Matiné en Malba. Dicho programa (el infantil), junto al actual general, la programación pasada, las visitas guiadas y los programas especiales, componen el área de Educación Acción Cultural en el sitio de Internet del Malba. Por lo tanto, a pesar de no ofrecer actividades educativas o de entretenimiento, ni herramientas para acercarse al arte, publicaciones, soporte on-line para chicos, padres o educadores, leemos como signo de interés y trabajo del equipo de educación del Malba la incorporación de los programas especiales junto al rediseño del contenido web que tiene textos de apoyo (pequeños avances de lo que trata cada propuesta) y fotos del programa para niños.

Por lo arriba expresado consideramos que tal vez la producción propia de material para chicos en distintos soportes sea uno de los desafíos que deberá afrontar la institución en pos de la formación del ciudadano con relación al arte y al patrimonio cultural de acuerdo a las características de un museo de última generación.

²³ Ver www.moma.org

²⁴ Ver www.centrepompidou.fr

²⁵ Ver www.museothyssen.org, o directamente www.educathyssen.or, web informativa del área educación que funciona banco de recursos y actividades.

²⁶ Ver www.malba.org.ar

²⁷ Los programas especiales están conformados por las visitas para adultos mayores; para ciegos y disminuidos visuales; para jóvenes y adultos con discapacidades mentales y para jóvenes y adultos sordos e hipoacústicos.

En cuanto a las actividades pensadas para ser realizadas antes de las visitas, las mismas funcionan según Tessari (1996), como un espacio de presentación, donde los niños entran en contacto con el tema del futuro encuentro y así pueden saber de antemano de qué se trata y qué cosas saben en relación con ese tema. Pueden realizarse en forma de material para trabajar en clase, como cursos de capacitación de docentes o como pequeñas actividades en el museo.

En el marco de las actividades previas a las visitas, el Malba realizó, durante los primeros dos años desde su inauguración, una serie de jornadas de capacitación a docentes.²⁸ En la actualidad, el museo no ofrece este tipo de propuestas aunque Guidalevich (entrevista, 2004) manifiesta que la producción de material pre y post visita está en los planes. Por el momento sólo se trabaja el contacto con las escuelas a través de la charla con los docentes durante la solicitud del turno.

Por lo tanto, también consideramos que la posibilidad de generar un espacio de contacto previo al encuentro entre el museo y la escuela (cursos, actividades y materiales de consulta tanto presenciales como a través de la web) constituye otro de los desafíos a sortear por el Malba camino a un modelo de museo última generación. La existencia de una relación previa a la visita funcionaría como la oportunidad que tiene cada una de las instituciones para conocerse. Por un lado, para que desde la escuela se tome conocimiento de las capacidades que tiene el museo como lugar de aprendizaje, de lo útil que puede ser como herramienta didáctica y educativa y de la importancia que tiene para la formación del ser humano el fomento del contacto con el patrimonio artístico y cultural. Por otro, para que desde el museo se desmitifique el desinterés de los educadores y la imposibilidad de trabajar con niños y docentes en el ámbito museístico (Alderoqui, S., 1996; Dujovne, 1996).

8- Plantear un cierre a la actividad a través de la puesta en común

En las visitas de última generación es importante la disponibilidad de un tiempo y un espacio para la elaboración de lo visto y para el trabajo intelectual y creativo, de la misma manera que, para garantizar los niveles de lectura progresivos en los niños

²⁸ En los cursos de preparación se trabajó con un turno de docentes de la Ciudad de Buenos Aires. Sobre la base de clases teóricas acerca de los fundamentos educativos de las visitas, se llevó a la práctica cada una de las actividades propuestas por el museo, tanto con el fin que los docentes las conozcan para preparar a sus alumnos como con el de testear la aceptación y aplicabilidad del material didáctico utilizado. Ver “Anexo” entrevista a Vali Guidalevich.

se explican procesos y se muestran ejemplos de la vida de ellos, se alternan actividades de observación introspectiva con las de participación activa y se utiliza una metodología particular sobre la selección de unas pocas piezas (Alderoqui S., 1996).

Como dijimos, dentro del Programa de Visitas Participativas para Escuelas del Malba existe una actividad conocida como taller que contempla la puesta en común de ideas sobre el final de cada recorrido.

Como una actividad más, el taller está pensado e instrumentado de tantas maneras posibles como tipos de recorridos se ofrecen. Esto quiere decir que los materiales y las propuestas de trabajo son acordes a las obras visitadas, las edades del grupo y el recorrido realizado. Observamos que la consigna de trabajo es abierta, flexible y que dada la generalidad con que es expresada deja en los chicos el poder para decidir y conciliar cómo y con qué materiales trabajar.

Recreadora: Les cuento que vamos a hacer en el taller, aquí tenemos materiales como estos, como los que usaba Antonio Berni. Son materiales que se tiran a la basura, hay trozos de diarios, tiras de papel, algodón. Ustedes van poder construir su propio personaje, como ustedes quieran. *(Mientras les cuenta va agarrando distintos materiales y da ejemplos de lo que pueden llegar a ser: por ejemplo, un sorbete = manos, piernas, pelo, antenas)*. Van a trabajar en grupo, no vale hacer un personaje por persona. Tienen que ponerle título, imaginarse dónde vive y explicarles por qué lo pensaron así.

(extraído de la observación realizada durante la VISITA 2 a alumnos de cuarto grado – ver “Anexo”)

Con la implementación de este tipo de propuestas se busca promover las interpretaciones de los chicos, se rescatan las individualidades y se valoran las opiniones a la vez que se incentivan las capacidades para expresarlas en un espacio dedicado a las expresiones, mientras se refuerza el trabajo en equipo y la toma de decisiones compartidas.

Mientras los chicos hacen su trabajo las recreadoras se mantienen “al margen”. Esto es, están atentas al movimiento de lo que ocurre en la sala y acuden ante cualquier requerimiento pero no forman parte de ninguno de los equipos de trabajo y no interfieren sobre las creaciones de los niños. Si emiten opinión mientras se trabaja es más bien alguna frase de aliento pero generalmente observamos que se quedan a un costado.

Muchas veces el tiempo real de trabajo queda reducido a 10 ó 15 minutos en lugar de 45 como indica el programa. Esto puede pasar por diversos factores. No siempre tiene que ver con un comportamiento desinteresado de una institución para con la otra. Algunas de las razones pueden ser el retraso en la llegada de los chicos al museo; el

interés despertado por alguna pieza particular a raíz de lo cual se intensifica el intercambio y hasta se flexibiliza el recorrido preestablecido; la curiosidad de éstos por otras cuestiones relacionadas con el museo que no estaban previstas, como que quieren conocer otros espacios; y el cruce con otros visitantes, lo cual puede entorpecer en pequeña medida (dado que la circulación de los niños está controlada por los guardianes de sala) la movilidad del grupo. Por lo tanto, según lo apreciado en las observaciones realizadas consideramos que es escaso el tiempo al que queda reducido el taller, ya que no resulta suficiente para realizar la producción y el cierre común. Incluso hemos presenciado en reiteradas oportunidades que se dan por finalizados los encuentros sin realizar dicho cierre, por lo tanto y parafraseando a Silvia Alderoqui (1996), sin haber tenido el momento para elaborar lo visto a través de la puesta en común.

Consideramos que la actividad del taller debería funcionar -siguiendo la idea del Centro Pompidou- como el espacio donde los niños guiados por ciertas pautas generales de trabajo quedan libres de toda presión técnica y son animados a descubrir a través del juego y la expresión artística el placer de la exploración sensorial e intelectual (Atelier des Enfants del Centro Pompidou, 1986 en Alderoqui S., 1996). Entonces resulta una falencia de la institución no controlar los tiempos para evitar que ello ocurra y brindarle a los visitantes la posibilidad de expresarse creativamente en el taller y en el cierre común.

A pesar de lo dicho queremos dejar sentado que existen dentro del mundo académico actual opiniones diferentes acerca de la incursión de la actividad del taller en las visitas para niños. La Coordinadora del Proyecto “Centro de Docentes” de la Escuela de Capacitación CePA de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires, Pompei Penchansky, es una de las personas que considera que no siempre debe haber un taller como actividad posterior a la visita de una exposición. Según ella “no vamos al museo a hacer como hace el artista sino que vamos para conocer y entender por qué el artista hace lo que hace. Sus singularidades, sus puntos comunes con otros artistas, su manera de trabajar, de entender lo que lo rodea, lo que le preocupa y lo que lo ocupa, son cosas que ineludiblemente se deberían abordar” (entrevista a Pompei Penchansky, 2005). De esta manera justifica su postura y otorga al taller un sitio relativo. No está en contra de la existencia del mismo siempre y cuándo se tenga en cuenta el “cuando, cómo y por qué” plantear un taller, ya que considera factible la posibilidad de reducir el conocimiento del objeto artístico a la expresión por sí misma del público infantil.

En conclusión, el hecho de asociar la propuesta de la actividad del taller como un rasgo más de las visitas que llamamos de última generación no quiere decir que pensemos que su sola inclusión en la rutina es suficiente para cumplir con la caracterización mencionada. Si no más bien que rescatamos la idea de que el taller sirve como un espacio de expresión y exploración relacionado con el arte y que, si está, debe estar bien pensado, dirigido y organizado.

9- Disponer de espacios para los chicos

En relación con la posibilidad de un cierre en común se encuentra el tema del espacio físico destinado a los más chicos. Un museo que llama la atención de los niños es aquel que es capaz de brindarle oportunidades de ponerlos en contacto con objetos del mundo real, que de otra manera serían lejanos o inaccesibles (Alderoqui de Pinus, 1996). Para ello, una institución que no está exclusivamente destinada a los más chicos, como es el caso del Malba, necesita hacer modificaciones y concesiones para recibirlos en sus salas y que éstos se sientan cómodos. Debe tomar en cuenta, según Diana Alderoqui de Pinus (1996), las condiciones que producen experiencias significativas para éstos que desde uno u otro aspecto implican, por ejemplo, alguna relación con el contexto físico.

Es posible que un niño pueda sentirse perdido frente a espacios grandes y llenos de estímulos que no están organizados para su edad. Para que ello no ocurra las recreadoras tienen un rol fundamental, el de guiarlo por el espacio del museo, de enfocarlo en las observaciones de las piezas, de sustentar dicho trabajo mediante un guión narrativo y de brindarle las herramientas necesarias para que construya su conocimiento.

Observamos que en el Malba los chicos recorren las salas guiados por las recreadoras y guardianas. Juegan en ellas en el marco de las actividades planteadas por la institución y se mueven de un piso a otro formados en fila y por las escaleras mecánicas que son apagadas para evitar accidentes. Pero también, que realizan la última actividad de la visita en un sitio del museo que se convierte en taller sólo en dichas ocasiones.

En el Malba no hay ninguna sala destinada a los programas de los más chicos. El taller como actividad conjunta y creativa de cierre del encuentro tiene lugar en una parte del museo adaptada circunstancialmente (dos veces al día) al público infantil. Dado que es un sitio de paso entre las salas de exposición y el patio de esculturas no es posible encontrar mesas, sillas, estantes con materiales, libros o pizarras, simple-

mente se trabaja en el piso, y una vez finalizada la actividad, los recreadores recogen todo dejándolo listo como lugar de descanso y circulación.

Tanto los aspectos que hacen al contexto espacial como el trabajo sobre ellos (de adaptación y facilitación) deben estar presentes en el museo, según los parámetros de la nueva museología. En el Malba lo están aunque observamos que no todas las características con el mismo protagonismo. Notamos que hay un trabajo del personal del área de educación al presentar un programa con una metodología de trabajo que responde a las características de visitas última generación, lo mismo que para ponerlo en práctica. Pero también que en ciertos puntos están menos presentes que en otros, sobre todo en aquellos aspectos que no dependen solamente de la gente de educación, tales como la concesión del espacio propio para el gabinete educativo donde llevar a cabo el taller, poner en común la experiencia o realizar el cierre de la visita.

Pensamos que estos desajustes pueden deberse tanto a la poca antigüedad del programa en particular y del museo en general, por lo tanto, que al momento de construir el edificio aún no se tenían listas las actividades específicas que se desarrollarían, como a que el programa educativo no sea una de las premisas básicas de dicho museo, por cual considere suficiente con conceder uno de sus espacios de circulación para que sea transformado circunstancialmente en taller. El hecho es que mientras en los museos de última generación hay gabinetes de educación cada vez más importantes (tanto físicos como virtuales, con sala propia e independiente) el Malba, aún no cuenta con un espacio físico propio para el taller y la puesta en común e incluso muchas veces ni siquiera con los tiempos para que sucedan. Por lo que concluimos que los representantes de la Fundación Costantini aún tienen concesiones que realizar, en cuanto a las adaptaciones, modificaciones y cesiones de los espacios del museo para recibir en sus salas a los más chicos.

10- Establecer una relación entre el personal del museo y los maestros de las escuelas

Las escuelas y los museos son instituciones donde se enseña, se muestra, se exhibe, se comunica (Alderoqui S., 1996). Ambas comparten una historia común con una difícil relación. El interés por lo educativo está presente en los museos desde sus inicios, a la vez que éstos se constituyen en un ámbito de aprendizaje que la escuela tiene a su alcance.

Tanto en la información que recabamos de las entrevistas al personal del museo, docentes y especialistas, como en la bibliografía leída se hace mención a las asperezas de dicha relación. Sobre la posibilidad de un ida y vuelta entre el museo y los docentes tanto las recreadoras como la encargada del Programa de Visitas Participativas para Escuelas del Malba opinan que “hay de todo”. Respecto del interés de los maestros para con la propuesta del museo las recreadoras comentan que “hay docentes que por ahí conocen el programa (...) les interesa el planteo y no les interesa tanto qué muestra van a ver. Son los que se acercan más por el enfoque pedagógico que por la muestra en sí. Después está el docente que se entera que está Kuitca, por ejemplo, entonces llama y sólo quiere ver eso y nada más. También está el que llama y pregunta qué muestras hay, cómo son los recorridos, comenta que está trabajando tal o cual cosa y que le gustaría hacer alguna visita orientada a eso. Y por supuesto están aquellos que no saben si vienen a ver animales prehistóricos o qué. Hay de todo” (entrevista a Guidalevich, 2004).

De parte de los docentes, entre las opiniones de los que asistieron a las visitas encontramos aquellas relacionadas con la sorpresa de lo visto y la conformidad por la propuesta del museo. Por ejemplo, después del recorrido por la exposición de Kuitca, una de las maestras comentó: “Yo había estado en una muestra y me encantó (...) y creí que era muy importante para ellos (los alumnos) porque les despierta la imaginación, la creación” (entrevista a maestra visita 1, 5/8/2004).

En este caso y a pesar de que los niños no habían asistido “muy preparados” a la visita (desde el punto de la recreadora, ya que “no tenían ni idea, ni sabían lo que íbamos a ver y ni sabían el nombre del artista de la muestra, ni siquiera que Kuitca es argentino” (entrevista Judith, 2004:2) los comentarios de la maestra y de la directora del grupo fueron favorables. Consideraron importante la posibilidad del contacto entre los chicos y el arte, sobre todo el tiempo y el lugar que prevé el recorrido para una puesta en común, “donde ellos puedan trabajar”, ya que la capacidad de expresión es vista como un aspecto positivo a desarrollar en los niños y que tal vez no tienen otros sitios donde recibir esos incentivos (entrevista a directora y maestra visita 1, 5/8/2004).

En el momento de realizar las observaciones se impuso la buena experiencia de la visita tanto del lado de los niños que aplauden sobre el final del recorrido como de los docentes que expresan ideas tales como “lo más importante, lo que queremos es que se expresen, por eso también es la elección del museo” (entrevista a directora visita 1, 5/8/2004). “En cuanto a lo que se lleva cada chico de acá creo que está bien,

que no sólo depende del museo sino que también depende de lo que trabaja cada maestra con sus chicos y cada familia con sus chicos, pero con respecto al museo, nos encantó, creo que trabajan muy bien” (entrevista a maestra visita 3, 29/10/2004). “Fue toda una experiencia (...) por suerte salió bien y valió la pena el esfuerzo porque ellos (los chicos) lo aprovecharon mucho (entrevista a maestra visita 4, 12/11/2004).

De las distintas observaciones se percibe la existencia de una preparación previa a las visitas en los niños que puede provenir tanto de la institución escolar como de la familia. A pesar de que el personal del museo dice que no siempre ocurre, cuando pasa hay que tener presente la posibilidad de la amplia gama de niveles de profundización en la que se da.

Como dijimos anteriormente, consideramos que el museo podría apoyar más la preparación previa y posterior a la visita ofreciendo materiales didácticos para los chicos, de consulta para docentes y familiares y cursos para educadores (experiencia que se realizó durante un período de tiempo con éxito pero que en la actualidad no ocurre). Además, podría realizar concesiones espaciales a favor de los niños y su relación con el arte.

Sin embargo, no dejamos de destacar que lo que ofrece el Malba, tanto a lo largo de la visita como a través de la implementación del programa en general, son propuestas basadas en una metodología con características propias de las visitas última generación. Así como también, la puesta en práctica de las mismas mediante el trabajo de las recreadoras se enmarca dentro de las modalidades establecidas por la didáctica en museos a partir de la influencia ejercida por la corriente de la nueva museología. Por lo expuesto consideramos que ambas partes, escuelas y museos, se comportaron a lo largo de las Visitas Participativas para Escuelas del Malba como, diría Silvia Alderoqui (1996), “socios para educar”.

CONSIDERACIONES FINALES

*“Recorrer un museo es andar por la cultura.
Por esta razón, un museo no sólo debe ser mirado.
Debe ser vivido.”
(Camilloni A., 1996:19)*

*“La observación, la reflexión, la interpretación,
la argumentación, la imaginación y la creatividad son
herramientas importantes que, una vez experimentadas en
el museo, los niños incorporan y aplican a situaciones
de su vida cotidiana.”
(Programa de Visitas Participativas para
Escuelas del Museo de Arte Latinoamericano
de Buenos Aires - Malba)*

La institución museo tal como se la conoce hoy en día nace de la intención de pasar las colecciones privadas a públicas para que las generaciones futuras tengan derecho a aprehender y disfrutar del patrimonio cultural (Alonso Fernandez, 1993; Hernandez Hernandez, 1994; entrevista a Alderoqui, 2004). En el caso de los museos de arte, la educación como actividad relacionada con el público general no siempre fue un aspecto tenido en cuenta (entrevista a Alderoqui, 2004). A pesar de que en Argentina museo y escuela son instituciones con raíces comunes, ya que ambas se “expandieron en el siglo XIX como parte de la vasta transformación de las estructuras sociales de ese período, y de la relativa democratización del acceso a la cultura” (Dujovne, 1996:23), el interés por lo educativo se ha incluido en forma despareja en los museos (Alderoqui S, 1996).

A partir del surgimiento de la nueva museología, la didáctica como disciplina empleada en los museos y la utilización de metodologías participativas, se comenzaron a implementar en dichos establecimientos una serie de programas educativos. A diferencia del museo tradicional, dirigido a una elite donde sólo el objeto era el centro de la escena, el nuevo modelo toma distancia de aquel y responde a otro tipo, el de los museos participativos, en los que “no sólo se muestra sino que también se informa, se experimenta y demuestra” (Camilloni, 1996:19).

El presente trabajo constituye un espacio de reflexión acerca de la relación entre el museo y el público escolar. Planteado desde la institución museística, es definido metodológicamente como un estudio de caso de una de las propuestas del Malba para los chicos, el de las Visitas Participativas para Escuelas. El mismo surge a partir de la inquietud de conocer, en primer lugar, de qué manera el Malba se define a sí mismo, rastreando los rasgos que utiliza para describir si el continente y contenido de su institución poseen características propias del modelo última generación. Para luego, en una segunda etapa de la investigación, responder a la pregunta ¿cómo hace el Malba para lograr el acercamiento de los niños a las exhibiciones que no fueron inicialmente diseñadas para ellos? Y más específicamente, ¿las Visitas Participativas para Escuelas se corresponden con el perfil de museo última generación o aún poseen características propias del modelo tradicional?

En busca de una respuesta a los primeros interrogantes, nos propusimos mediante el apartado EL MALBA SEGÚN MALBA, rastrear cómo se define a nivel discursivo el museo en su propuesta edilicia (continente) y programa cultural (contenido). Lo hicimos a través del análisis de una serie de rasgos constitutivos de la definición de museo, ubicables en dos producciones del Malba, como el libro *Arquitectura para el arte* y el *Programa de Visitas Participativas para Escuelas*, y en las entrevistas realizadas a personal del área de educación de la institución.

A lo largo del análisis de estas publicaciones del museo, observamos que el mismo se define poniendo el foco en ciertas características que hacen tanto al edificio, como al programa, a la concepción de visitante y a la metodología utilizada en las visitas.

La estructura edilicia del Malba es considerada como una construcción de línea arquitectónica y usos museológicos de alta calidad. Tanto el proyecto (aprobado en el marco de un concurso internacional conforme la reglamentación de la UNESCO y de la Unión Internacional de Arquitectos) como los materiales (seleccionados especialmente para su edificación) responden a los cánones internacionales de construcción museística y dan como resultado un museo pensado, programado, diseñado y armado acorde al espacio, al contexto urbanístico y al contenido para ser el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

Las referencias al programa aparecen en los discursos institucionales planteadas a partir de la idea de equilibrio entre continente (estructura) y contenido (colección y oferta cultural) (Fourcade, 2002; Costantini, 2002). Ello nos induce a pensar en las

características de un museo acorde al modelo propuesto por la nueva museología, ideado no como algo preestablecido e inamovible, sino como ente social adaptado a las necesidades de una sociedad en rápida mutación (Hernandez Hernandez, 1994).

Consideramos que desde el nombre de la propuesta, *Programa de Visitas Participativas para Escuelas*, el Malba hace referencia a rasgos característicos de una idea innovadora. Tanto con la descripción de las visitas de “participativas”, como con la mención a la “escuela”, está presentando un museo abierto a otras instituciones, y por lo tanto, a un tipo de público particular. Donde además de ser considerado destinatario de una propuesta participativa, es tenido en cuenta como “activo”, o sea, capaz de resignificar los sentidos de las obras.

Junto a dichas caracterizaciones, se encuentra la descripción de la metodología de trabajo implementada en las visitas, la cual es “diferente a la que manejan los demás museos” (entrevista a Judith, 2002). Es lúdica y participativa porque se propone, por medio de la implementación del programa, que los chicos descubran al museo como “un espacio posible para conocer y aprender”, a la vez que desarrollen “una mirada estética y crítica que los ayude a expresarse y a mejorar su calidad de vida” (Programa de Visitas Participativas para Escuelas, s.f.:1).

En resumen, dichas observaciones nos llevan a pensar en el Malba como el resultado de un proyecto en el cual se tuvieron en cuenta no sólo la colección de arte, sino también los materiales, el lugar de emplazamiento, la relación con la ciudad, los visitantes y la metodología de trabajo. Por ello, consideramos que tanto la estructura edilicia (continente) como el programa para niños (contenido) son aspectos del museo que están en relación, no sólo entre sí, sino también con la concepción de visitante “activo” que se promueve y la metodología “participativa” de trabajo implementada. Éstos conceptos concuerdan con el modelo de museo consolidado en los '80 bajo la posición de nueva museología (Alonso Fernandez, 1993). Por lo tanto y a través de lo analizado en los discursos del Malba concluimos que si bien éste no se define específica y textualmente como un museo última generación, sí lo hace a través de la mención y explicitación de cada uno de los rasgos arriba mencionados.

Una vez esbozado el perfil de la institución buscamos, en una segunda etapa de la investigación, rastrear cómo hace el Malba para lograr el acercamiento de los niños a las exhibiciones que no fueron inicialmente diseñadas para ellos. Más específicamente, dar respuesta al interrogante acerca si ¿Las Visitas Participativas para

Escuelas se enmarcan dentro del perfil de museo última generación o si poseen características del modelo tradicional?

En COMPARTIENDO LAS VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS nos propusimos, a través de la observación y estudio de una serie de aspectos que consideramos de última generación, analizar en qué medida los encuentros se corresponden con dicha caracterización. Para ello establecimos una serie de ejes de análisis a partir de adaptar las categorizaciones realizadas por Silvia Alderoqui (1996), Diana Alderoqui de Pinus (1996), John Falk y Lynn Dierking (s.f.) y la Fundación Arte Viva (s.f.) en la metodología del *Programa de Pensamiento Visual*, sobre el museo actual y el público infantil. El resultado fueron diez ítems²⁹ que describen el accionar de la institución museística a través de la implementación de la metodología de trabajo con niños.

A lo largo del análisis de los mismos aplicados en las observaciones realizadas a las visitas, corroboramos que, tanto el programa para escuelas, la metodología de trabajo y el accionar de las recreadoras, se corresponden en menor o mayor grado con los encuentros última generación.

El Malba tiene una oferta para los chicos de propuestas variada, expuesta a través de distintos recorridos temáticos clasificados según las edades, las circunstancias de concurrencia y los intereses, pensada tanto para chicos acompañados por sus familias, como para grupos en situación de visita escolar. Las mismas se implementan a través de un tipo de metodología lúdica que a partir de una serie de preguntas estructurales realizadas por las recreadoras les permite a los chicos expresar su opinión y trabajar con la pieza aunque no la conozcan.

En cada recorrido observamos que las recreadoras utilizan el momento de la bienvenida para generarle a los chicos una idea del entorno, donde se establecen los márgenes para la acción y las pautas de comportamiento. Lo hacen mediante las presentaciones del lugar, de las actividades a realizar, del equipo de trabajo y hasta de los tiempos que aproximadamente manejarán en cada caso. Si comparamos la estructura edilicia del Malba con la organización del guión de la visita, notamos que el hall de entrada del museo y el momento de bienvenida tienen la función de espacios previos

²⁹ 1. Generar una idea del entorno con márgenes de libertad para la acción del público infantil; 2. Construir exhibiciones alrededor de ideas básicas; 3. Seleccionar los objetos mostrados y no abundar en cantidad; 4. Explicar procesos, mostrar ejemplos relacionados con la vida de los visitantes y permitirles agregar sus propias ejemplos; 5. Alternar actividades de observación con las de participación activa; 6. Tener en cuenta que receptores “activos” no significa solamente movimiento; 7. Elaborar material de trabajo para antes, durante y después de la visita.; 8. Plantear un cierre a la actividad a través de la puesta en común; 9. Disponer de espacios para los chicos; 10. Establecer una relación entre el personal del museos y los maestros de las escuelas.

a la acción, en este caso a la relación con el arte. Esa charla en el vestíbulo funciona como una preparación a la “entrada” al recorrido donde los niños serán, según la voz oficial, los “reales protagonistas de su propio aprendizaje” (Programa de Visitas Participativas para Escuela, s.f.:1).

También pudimos apreciar que los guiones de cada recorrido están contruidos alrededor de ideas básicas y sobre temas que si bien son propios del ámbito artístico (retrato, figuración, espacio y movimiento) se presentan a los niños sin abundar en tecnicismos. En la propuesta del Malba están presentes el objeto en sí y los visitantes, desde sus particularidades y como activos, con el fin “que un chico o un grande, aunque no sepa nada de arte, pueda sentarse frente a una obra y sentir y decir cosas” (entrevista a Guidalevich, 2004). Además, observamos que en cada visita se trabajan no más de 4 o 5 obras por vez, se explican procesos, se muestran ejemplos relacionados con la vida de los chicos y se les permite agregar los propios, a la vez que, se alternan las actividades de observación con las de participación activa y juegos, se le da un cierre al encuentro y se brinda material para después del mismo. En concordancia con la idea actual de visita, que excede la estadía en el museo, y a diferencia de lo establecido en los encuentros tradicionales donde el acento estaba puesto en la obra en sí, aquí se tiene en cuenta al visitante. La metodología implementada por el Malba consta en brindarle al público infantil herramientas para favorecer la apropiación de sentidos. Ello demuestra, siguiendo la idea de Alonso Fernandez (1993), una apertura del museo hacia la sociedad en concordancia con lo propuesto por la nueva museología.

Si bien concluimos que tanto el programa participativo para escuelas del Malba, como la metodología de trabajo implementada en las visitas y el accionar de las recreadoras en ellas, poseen características que se corresponden con el modelo de museo última generación, también observamos que cuenta con algunas otras que parecieran estar más acordes a uno tradicional.

Entre los ejes de análisis a los que sometimos las observaciones realizadas destacamos tres puntos en los que el Malba se apartaría de la caracterización de museo última generación trabajada. En 7. *Elaborar material de trabajo para antes, durante y después de la visita*, hacemos referencia a que durante los recorridos se utilizan materiales didácticos contruidos especialmente para la ocasión, así como también al finalizar el encuentro se le entrega al docente una guía de trabajo.

Dicho rasgo, puede leerse como una muestra de interés de la institución en sus visitantes, dado que son tenidos en cuenta junto a la pieza artística. Por otro lado y

sobre la base de lo que es posible encontrar en museos con programas infantiles de última generación, como en los ya mencionados Thyssen Bornemisza (España) o Centro Pompidou (Francia), consideramos que la propuesta del Malba para los niños podría ampliarse abarcando distintos formatos y soportes. Desde libros, CD rom, cuadernillos, juegos, o valijas didácticas, hasta cursos de orientación y capacitación, además de un sitio web con actividades, propuestas, visitas virtuales, material de consulta y la posibilidad de un servicio de asesoramiento a distancia, tanto para los niños como para padres y docentes. Por lo tanto, concluimos que la producción propia de material para chicos en distintos tipos de soportes constituiría uno de los desafíos que el Malba debería afrontar a corto plazo si la educación y la didáctica continúan estando presentes entre sus premisas de acuerdo con las características de museo última generación.

En el punto 9. *Disponer de espacios para los chicos*, trabajamos la relación del lugar físico destinado por el Malba al programa educativo y su concordancia con un rasgo última generación a partir de la idea que un museo que llama la atención de los niños, sin estar destinado exclusivamente a ellos, es aquel que es capaz de hacer modificaciones y concesiones para recibirlos en sus salas (Alderoqui de Pinus, 1996). Si bien en los recorridos del Malba se trabaja gran parte del tiempo frente a las piezas artísticas, el programa contempla una actividad de cierre que se denomina taller. Allí la consigna es elaborar una obra en forma conjunta para luego poner en común las experiencias vividas a lo largo del encuentro.

El taller tiene lugar en una parte del museo que es de uso común y como se adapta circunstancialmente al público infantil no cuenta con mesas, sillas, estantes con materiales, ni pizarras, sino que se trabaja en el suelo, en unos pocos minutos, y una vez finalizada la actividad, las recreadoras recogen todo dejándolo listo como lugar de descanso y circulación. El tiempo programado para dicha actividad es de 45 minutos según lo indica el programa, pero muchas veces y por distintas razones queda reducido a los últimos 10 o 15 minutos del encuentro.

A partir de la bibliografía e información analizada acerca de museos con programas infantiles u escolares innovadores observamos que mientras en las instituciones de última generación hay gabinetes de educación cada vez más importantes, tanto físicos como virtuales, con sala propia e independiente y donde no sólo los chicos realizan sus obras sino ponen en común las experiencias vividas, en el Malba, el taller aún no cuenta con espacio propio e incluso muchas veces ni siquiera con los tiempos

para que se lleve a cabo según lo previsto por el programa. En el marco de los cambios generados a partir de la nueva museología y la didáctica en museos ambos aspectos serían considerados, en concordancia con la idea de Diana Alderoqui de Pinus (1996), como concesiones de espacio y tiempo que debe realizar la institución a favor del público infantil y su relación con el patrimonio artístico. En Malba dicha concesión, sobre todo la del espacio, parece depender de razones y personas que no tienen directa relación con el programa educativo en sí, sino más bien de decisiones institucionales ligadas otro tipo de intereses y premisas para con el museo.

Por último, en el punto 10. *Establecer una relación entre personal del museo y maestros*, retomamos de las entrevistas al personal del Malba tanto la idea que los chicos asisten a la visita sin preparación alguna (hecho que es considerado como falta de interés de la escuela), como la referencia a la escasez de vías de contacto que el museo ofrece a los visitantes (tanto a los niños como a los maestros y directores escolares).

Sobre el primer punto no podemos agregar nada más a su observación ya que el presente trabajo responde a una investigación en producción y no en recepción. Acerca del segundo, consideramos junto a lo observado en los párrafos anteriores sobre la falta de material para antes y después de los encuentros, además de la inexistencia de un espacio propio para las actividades infantiles, que el Malba brinda a la escuela escasas posibilidades de relación fuera del momento destinado a la visita participativa. Tanto en la etapa previa como posterior a la misma, los docentes (como representantes de la institución escolar) sólo pueden relacionarse con el museo y su propuesta a través de la lectura del programa disponible en la página web o mediante una conversación telefónica con la persona encargada de coordinar y otorgar los turnos. Por ejemplo, observamos que a diferencia de lo propuesto por el Thyssen Bornemisza (Madrid, España)³⁰, una institución con características similares ya que está formada a partir de una colección privada y representada por una fundación, el Malba no cuenta con cursos de formación para docentes, ni de iniciación para niños pequeños, ni con material didáctico de divulgación (salvo la guía que se entrega al maestro después de la visita), ni bibliográfico de consulta, disponibles en bibliotecas o librerías que funcionen como herramientas destinadas a facilitar la relación entre ambas instituciones.

³⁰ Ver página web: www.museothyssen.org.

Por lo tanto, concluimos que los tres puntos arriba expuestos pueden leerse como desviaciones del Malba respecto de la caracterización de museo última generación. Dicha actitud se distancia de lo que propone la didáctica y la nueva museología respecto de la importancia y beneficios del trabajo conjunto entre ambas instituciones (museo y escuela) por considerárselas en palabras de Silvia Alderoqui (1996) como socias para educar.

Por último, y dado que estamos trabajando con visitas participativas y que éstas son consideradas una de las propuestas posibles dentro de un museo última generación donde a diferencia de uno tradicional el fin es ser asequible a muchos, retomamos los datos presentados en el apartado “Una aproximación al Programa del Malba para niños y escuelas” y nos planteamos si el costo de las mismas puede llegar a ser entendido como una limitación o barrera de la institución para con los visitantes. Además, del punto “La Muestra” resaltamos la falta de material informativo acerca de la colección permanente y de la distribución de los espacios del museo, a partir del cual nos planteamos la escasez de pautas de lectura que brinda a sus visitantes, tanto en lo referente al montaje de la muestra como en la ubicación general del público en los espacios del mismo.

Si tomamos como punto de comparación el MoMA (Museum of Modern Art de Nueva York), una institución vanguardista en el tema, poseedora de un centro de investigación propio y creadora de un modelo de encuentros participativos que exporta a otros museos del mundo, vemos que en él las visitas son gratuitas para todo establecimiento de nivel inicial. Sin embargo en el Malba el costo de las mismas depende del tipo de institución: gratis para las escuelas públicas y \$ 4 por cada alumno de las privadas³¹. Esta diferencia en el arancelamiento podría leerse como una limitación de la institución presidida por Costantini respecto de la tipificación de museo última generación, ya que al poner precio a la visita estaría limitando el acceso y por lo tanto la apropiación de bienes culturales a cierta parte del público, a la vez que se distancia de la premisa de ser asequible a muchos, noción considerada por Silvia Alderoqui (1996:32) como “una poderosa idea democrática”.

Con relación a lo mencionado en “La Muestra” sobre la escasez de indicaciones acerca de los recorridos posibles y de folletería que lo sustente observamos que el

³¹ En el momento en que realizamos las observaciones el costo de la visita era de \$ 3 por alumno para los de establecimientos privados y gratis para los chicos de escuelas públicas.

Malba brinda al visitante una única pauta de lectura a través de los “textos de sala” establecida a partir de la utilización de un criterio expositivo cronológico - temático. Por lo que consideramos que para que el público pueda apropiarse de la estrategia de montaje deberá poseer ciertas competencias ya que las obras expuestas sólo cuentan con la ficha de datos básicos y no hay ningún otro tipo de material que lo avale. Como tampoco lo hay con relación a la ubicación de las salas, lo cual limita la acción del visitante.

A pesar de lo expuesto y de las conclusiones arribadas en el presente trabajo consideramos que hay ciertos puntos de los ítems analizados en las observaciones a las visitas del Malba que son posibles de ser leídos desde otra perspectiva, como por ejemplo, el protagonismo otorgado a los visitantes en los encuentros participativos para niños. Según la bibliografía trabajada, éste es un rasgo reciente en la historia de los museos, sobre todo en lo referente a la relación del público con la obra. La noción de público activo forma parte de la metodología implementada por las instituciones última generación a partir de la redefinición de sus funciones como ente dinamizador de la cultura, y de la reelaboración de sus fines educativos como una herramienta para el aprendizaje, enmarcado dentro de un proceso histórico y social de democratización de la cultura. Sin embargo, también apreciamos que por momentos en el Malba se plantea la relación a partir de un enfoque centrado básicamente en el niño, su palabra y participación, lo que de ser exclusivamente así pondría en riesgo el lugar y el valor de uno de los elementos esenciales del museo, la colección.

Este comentario no significa que estemos tomando postura por si el eje central debe estar en la colección o en el niño, sino que observamos un rasgo en los recorridos del Malba que nos induce al replanteo y lo hacemos desde la idea que el encuentro de los niños con la obra debe basarse en una relación de protagonismo equilibrado. Por un lado, para que el joven visitante se sienta actor de su propia experiencia y viva al museo desde su realidad. Por otro, para que la institución museística ejerza sus clásicas funciones de conservación, investigación y exhibición, a la vez que sea reconocida como un ámbito de producción, disparador de ideas y formador de opiniones, a favor de la apropiación del sentido de los bienes culturales devenida de la decodificación de las piezas. Por lo tanto, dado que “el arte es una actividad especializada y su comprensión requiere de cierto entrenamiento” (Llambías, 1996:285), entendemos que las visitas guiadas deberían trabajar la participación activa de los chicos en relación equilibrada con la noción de museo y del valor que encierra una obra de arte.

BIBLIOGRAFIA

- ALDEROQUI, Helena (1996) “Colecciones privadas y patrimonios públicos” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- ALDEROQUI, Silvia (1996) “Museo y Escuela: una sociedad posible (entre prólogo y artículo)” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- ALDEROQUI de PINUS, Diana (1996) “Museos adaptados a los niños y adoptados por los niños” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis (1993) *Museología. “Introducción” a la teoría y práctica del museo*. Fundamentos Maior. Istmo: Madrid.
- BESSET, M, citado en HERNANDEZ HERNANDEZ, Francisca (1994) *Manual de Museología*. Ed. Síntesis: Madrid.
- CALVO, Silvia Liliana (1996) “La extensión educativa: una propuesta para el público escolar” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- CAMILLONI, Alicia R. W. de (1996) “Ideas para un prólogo” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- CONFERENCIA GENERAL DE LA UNESCO (1960) “Recomendación sobre los medios eficaces para hacer los museos accesibles a todos”. Disponible en www.ilam.org/resultados/17.htm, consulta: julio de 2004.
- COSTANTINI, Eduardo F. (2002) “Un edificio-museo para la colección” en MALBA, *Arquitectura para el arte*. Artes Gráficas Ronor: Buenos Aires.
- DAY, Ian (1993) *Qualitative data analysis*. Routledge: Londres.
- DUJOVNE, Marta (1995) *Entre musas y musarañas*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.
- DUJOVNE, Marta (1996) “Algunas notas de lectura” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- EISNER, Elliot (1995) *Educación la visión artística*. Paidós Educador: Barcelona.

- EISNER, Elliot (1998) *Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Ed. Paidós Educador: Barcelona.
- FALK, JOHN y DIERKING, LYNN (s.f.) *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*, AltaMira Press Chapter 10. Material para el Seminario Curaduría Educativa en Museos, Cem, Lic. Silvia Alderoqui, octubre 2004.
- FOURCADE, Martín (2002) “La concepción del edificio” en MALBA, *Arquitectura para el arte*. Artes Gráficas Ronor: Buenos Aires.
- FUNDACION ARTE VIVA (s.f.) “Metodología” en *Programa de Pensamiento Visual*. Buenos Aires. Material de divulgación no publicado.
- GARCÍA BLANCO, Angela (1986) *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre: Madrid.
- GESCHE-KONING, Nicole (1998) “Museos y enseñanza de las ciencias sociales. Perspectivas de futuro” en IBER Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, *Los museos en la didáctica*. Nº 15. Año V. Graó: Barcelona.
- GROSSMAN, Luis J. (2002) “Reflexiones en torno de un acontecimiento cultural” en MALBA, *Arquitectura para el arte*. Artes Gráficas Ronor: Buenos Aires.
- GRUPO L.A.C.E. HUM 109 (1999) “Introducción” al *Estudio de Caso en Educación*. Publicación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Cadiz: España.
- HERNÁNDEZ CARDONA, Xavier (1998) “Museología y didáctica. Consideraciones epistemológicas” en IBER Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, *Los museos en la didáctica*. Nº 15. Año V. Graó: Barcelona.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1994) *Manual de Museología*. Ed. Síntesis: Madrid.
- IBER (1998) “Los museos en la didáctica” en IBER Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, *Los museos en la didáctica*. Nº 15. Año V. Graó: Barcelona.
- JENSEN, Klaus Bruhn and JANKOWISKI, Nicolas (eds.) (1991) *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*. Routledge: Londres y Nueva York.
- LATORRE, Lucio (2002) “Fetiches” en revista *Teína – Nº 1*. Disponible en www.revistateína.com, consulta: mayo de 2004.
- LLAMBIAS, Enrique (1996) “Una visita guiada a Cobra. Problemas de la recepción del arte contemporáneo” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escue-*

- las: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
- LINDLOF, Thomas (1995) *Qualitative communication research methods*. Sage Publications: Londres.
 - MALBA – COLECCIÓN COSTANTINI (2002) *Arquitectura para el arte*. Artes Gráficas Ronor: Buenos Aires.
 - PARLETT, M. y HAMILTON, D., citados en “Introducción” al *Estudio de Caso en Educación* (1999) Grupo L.A.C.E. HUM 109 (Laboratorio para el Análisis del Cambio Educativo). Facultad de C.C. de la Educación. Universidad de Cádiz. España. Pág. 15.
 - POMENTA, Allison (2002) “La educación en los museos de arte” en revista *Teína* – N° 1. Disponible en www.revistateína.com, consulta: mayo de 2004.
 - PROGRAMA DE VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS (s.f.) publicación institucional.
 - SPRAVKIN, Mariana (1996) “La construcción de la mirada. Cuando los chicos dialogan con el arte” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
 - SPRAVKIN, Mariana (1998) “Enseñar plástica en la escuela: conceptos, supuestos y cuestiones”. *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Paidós: Buenos Aires.
 - STAKE, Robert E. (1998) *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata SL: Madrid.
 - TESSARI, Diana (1996) “Desde el museo: *Atelier* de historia” en ALDEROQUI, Silvia S. (comp.). *Museos y escuelas: socios para educar*. Ed. Paidós – Cuestiones de Educación: Buenos Aires.
 - TRILLA, Jaume (1993) citado en ALDEROQUI, Silvia (2000) *La ciudad que educa: dimensión pedagógica del urbanismo*. III Jornadas nacionales enseñar a través de la ciudad y el museo. Mar del Plata, Argentina.
 - VAN MENSCH, citado en Hernandez Hernandez, Francisca (1994) *Manual de museología*. Ed. Síntesis: Madrid.
 - WINKIN, Ives (1983) “La universidad invisible” en *La nueva comunicación*. Kairós: Barcelona, 1984.

ANEXO

OBSERVACIONES DE VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS

VISITA 1 – Observación de Visitas Participativas para Escuelas del MALBA – recorrido Kuitca

Día: jueves 5 de agosto de 2004

Hora: 13:30 a 15 horas

Programa: Visitas Participativas para Escuelas

Recorrido: muestra temporaria de Guillermo Kuitca

Guía / Recreadora: Judith

Guardiana de Sala: Daniela

Escuela: EGB Nro. 36 Juan Vucetich –en trámite para llamarse Madre Teresa de Calcuta- de José C. Paz, Provincia de Buenos Aires

Grado: cuarto

A las 13:30 horas llega un colectivo, contratado por el museo, con 57 chicos y cuatro adultos que vienen de una escuela pública de José C. Paz.

Cuando los visitantes no tienen los medios suficientes para acercarse al museo, éste se hace cargo del transporte y al ser una escuela pública la entrada es gratuita, mientras que para las instituciones privadas es costo es de \$3 por chico.

Los chicos, entran al Malba saludando. Se los ve contentos y con expectativas de algo bueno. Todos tienen una sonrisa.

Son divididos en 2 grupos dado que es la modalidad del museo. De un grupo se hace cargo Natalia –recreadora- y una asistente o guardiana de sala (como lo llaman en el museo). Del otro, Judith –recreadora- y Daniela -asistente-. Aclaran que no es el trabajo de Daniela, ya que ella pertenece a la biblioteca, pero que por falta de personal iba por el momento a acompañarlos en la visita.

Las chicas son jóvenes, podría decir que tienen entre 25 y 35 años. Están vestidas con ropa informal de colores vivos y tienen en general un look relajado, generando una imagen de personas piolas, compinches, con onda -opuesto a lo serio y formal- con las que se puede llegar a pasar un buen momento.

La muestra que van a ver es la **muestra temporaria con obras de Guillermo Kuitca**. En los casos en que hay muestras temporarias el museo ofrece una alternativa, además de los recorridos ya preestablecidos, de visita en base a la muestra itinerante. En el caso de Kuitca, la excepción es que todo el museo fue ocupado por sus obras, así que solo ofrecen este recorrido.

Los chicos son invitados a sentarse en el piso del hall de entradas donde Judith al frente del grupo (de rodillas en el suelo y con un micrófono en la bufanda amarilla) les da la bienvenida, les pregunta de donde vienen, si habían estado alguna vez en el Malba y les cuenta que es lo que van a hacer en la hora y media que van a compartir de ahora en más.

Después de consultarlos sobre si les parece bien la idea de recorrer el museo, conocer parte de la obra de un pintor argentino, de hacer algunos juegos y de formar parte de un taller sobre el final del encuentro, decide contarles quién es Guillermo Kuitca. Hace una breve reseña bibliográfica del artista.

Por último y antes de empezar el recorrido por las salas les aclara bien las normas del lugar: no tocar las obras (*“porque se pueden dañar”*), no tocar ni apoyarse en las paredes, estar todo el tiempo que se les indique bien sentados con la cola en el piso (*“así no tapan al compañerito de atrás”*) y escuchar sus palabras sin separarse del grupo.

Todo esto les es explicado de una manera muy amena y clara, haciéndoles notar lo que puede pasar si no hacen lo que les piden. Por ejemplo: les pregunta, *“¿por qué les pedimos que no toquen las obras? ¿por que puede ser?, a ver ¿qué creen ustedes que les puede pasar?”*. Las respuestas no fueron muchas y las que surgieron tímidamente del grupo coincidían en que no se tocan porque *“se pueden gastar, despintar o romper”*, sólo un chico opinó algo distinto y dijo que podía ser porque *“nos podemos manchar”*.

Con la recreadora a la cabeza (micrófono corbatero y amplificador a cuestas) y los adultos y la guardiana de sala al final del grupo empieza la recorrida por la instalación que está en la sala central de la planta baja. Son sentados en el piso, de frente a una gran instalación. Judith se ubica entre la obra y los niños, de frente a ellos.

Todos sentados frente a la obra:

Judith: A ver, bueno muy bien, esta es la primer obra que vamos a ver hoy. ¿Qué les parece que es?

Chicos: Es un planeta.

J: Es un planeta, dice él. ¿A quién le parece otra cosa?

CH: Un mapa.

J: Un mapa, por eso es que decís que parece un planeta? Les parece que esto es un mapa?

CH: No.

J: No?!! ¿A algunos sí y a otros no? ¿A ver, a quienes les parece que no, que les parece que es esto?

CH: Es un cuadrado... ¡Son colchones dibujados en un mapa!

J: Colchones dibujados en un mapa o un mapa dibujado en colchón?

CH: Nooo, siiii.

J: Son mapas que están pintados sobre colchones, ¿así sería la cosa?

CH: Siiii.

J: Todos estos colchones..., ¿porque hay muchos, no?

CH: Siiii.

J: ¿Estos colchones tienen un mapa?

CH: Noo.

J: ¿Cuántos?

CH: Un montón.

J: ¿Cada colchón tiene un mapa diferente? O sea que por ejemplo, si seguimos esta línea no continua en el colchón de al lado...

CH: Una línea tiene seis colchones.

J: ¿Una línea atraviesa seis colchones?

CH: No, ¡cada línea tiene seis colchones! (*dice un niño señalando la obra*).

J: Ah! que cada hilera de estas tiene seis colchones. Mirá lo que se dio cuenta él. Claro, ahora... ¿ustedes vieron un mapa alguna vez?

CH: Siiii, noo...

J: Sí, habrán visto! ¿Para qué sirve un mapa?

CH: Para guiarse, para localizar provincias, o lugares...

J: ¿Qué más? ¿Para qué nos sirve? ¿Para qué puedo yo necesitar un mapa?

CH: (*Contestan a la vez*) Para la ruta, para estudiar...

J: Para la ruta. Por ejemplo, yo me voy con mi autito, manejando, y de repente el camino se abre, aparece un camino para allá y otro camino para allá (*gesticula y usa las manos*) y yo no se para donde tengo que doblar, ¿que hago?

CH: ¿usas un mapa!

J: Miro en el mapa donde tengo que ir y ahí agarro, ¿no? Dice para allá y ya sé, ya estoy orientada para donde tengo que ir. Para esto sirve un mapa.

CH: Y para ver lo que hay según los colores, como las montañas y eso...

J: Ah! ¿Y vos acá encontrás alguno que tiene color de montaña, por ejemplo? ¿Cual?

CH: (*Una de las nenas que estaba sentada en el grupo que Judith interpeló señala uno*).

J: Este, éste indica zona montañosa. Ah! o sea que estas manchas de colores que tienen estos mapas a ustedes les parece que son por cosas que hay en ese lugar. Por ejemplo cuando hay marrón, como este (*señala*) es que hay montaña. ¿Y en este que habría? (*Señala otro de color grisáceo*).

CH: Agua, hielo...

J: ¿Agua, hielo? Podría ser un glaciar por ejemplo. ¿Y este otro que tendría? (*Ahora marca uno más amarronado, todo el dialogo, este juego entre señalar y decir, está hecho con mucho dinamismo y genera un ambiente risueño, los chicos esperan ansiosos cual va a marcar para decir lo que creen que puede ser*).

CH: Calles...

J: Calles, muchas calles, tierra. ¿Y éste... (*señalando uno oscuro*)?

CH: Carbón.

J: Por ejemplo un lugar que hay minas de carbón, podría ser. A ver, la pregunta que yo les hago es la siguiente, ¿se acuerdan como se llamaba el artista que hizo estas pinturas que les dije hoy que vamos a ver?

CH: Guillermo (*contestaron solo un par de chicos*).

J: Guillermo era el nombre. ¿y el apellido? Tiene un apellido difícil, ¿como era? ... (*espera un segundo y al no tener respuesta la da ella*) Kuitca. ¿Porque les parece que Guillermo decidió pintar un mapa arriba de colchones? Y no arriba de un papel o de cartulinas.

CH: Porque es más difícil.

J: Porque es más difícil, ¿y entonces, que? ¿Le interesaba hacer algo difícil?

CH: Para que no lo copien.

J: Para que su arte no sea igual, sea original... Puede ser, ¿para qué más?

CH: Para que nadie se lo igualara.

J: Para que nadie se lo igualara. ¿A nadie se le había ocurrido antes, decís vos? ¿Que pasaría, por ejemplo, si yo me quiero acostar a dormir en un colchón que tiene pintado un mapa?

CH: Se caen y se rompen.

J: Vamos a suponer que me lo llevo a mi casa, me llevo este y me lo pongo en la pieza y me pongo a dormir ahí...

CH: Se le sale la pintura.

J: Olvídense ahora de la cuestión que se arruinan, que no se pueden tocar, imaginémonos que me lo puedo llevar y le digo al señor de la puerta de seguridad de acá, chau me lo llevo. Y me lo llevo a mi casa y me acuesto en un colchón que tiene pintado un pintado un mapa, un lugar...

CH: La ropa se te ensucia.

J: La ropa se me ensucia... ¿Y si yo sueño? ¿Con qué voy a soñar?

CH: Con un mapa.

J: ¿Con un mapa sueño? ¿Sueño con un mapa porque duermo arriba del mapa?

CH: Con calles.

J: Sueño con calles, con lugares (*dice esto retomando las palabras de los chicos mientras se acompaña con gestos con las manos y caras*), con países. Sueño que me voy de viaje a otro país, estaría buenísimo. Y si otro día me llevo otro colchón...

CH: ¡Que estás es ese lugar!

J: Sueño que me voy a ese lugar. Bueno, entonces cada vez que me llevo un colchón diferente sueño algo diferente. Me voy de viaje como loca, todo el tiempo, ¡esta buenísimo!

Ahora, ¿estos colchones no sirven más para dormir, no? están puestos sobre la pared y así no podría acostarme a dormir. ¿Y como mapa, sirven?

CH: Siii.

J: ¿Me los puedo llevar de viaje por ejemplo, a todo este mapote?

CH: No porque no te entra en el auto.

J: No me entra en el auto, claro si es gigante. Tanto que es la obra más alta que tenemos en el museo. ¿Saben ustedes como se llama? ¿En que categoría está ésta obra? ¿Les parece una pintura normal y corriente?

CH: No...

J: No, ¿es una escultura normal y corriente?

CH: No...

J: Tampoco. ¿Qué es esto?

CH: Arte.

J: Arte, una cosa rara, bueno se dice que es...

CH: Una cultura artística (*dice un niño interrumpiendo a la recreadora*).

J: Che, pero mirá vos que bien que suena. Pero no, se dice que son instalaciones. Esto (*señalando*) es una instalación ¿Ustedes saben lo que es una instalación?

CH: Si! Cuando instalan algo.

J: ¿Si? ¿Y qué es (*contesta retomando lo dicho por los chicos*) cuando instalan algo? ¿Y qué quiere decir instalar?

CH: Poner algo...

J: Poner, armar, tiene que ver con eso. La obra se arma depende del lugar donde se va a mostrar. Por ejemplo, si yo la quiero mostrar en un museo chiquitito, ¿que tendría que hacer con esta obra gigante?

CH: Achicarla.

J: Achicarla, sacar algunos colchones porque sino no me entra. Si yo la quiero mostrar al aire libre, ¿que podría hacer?

CH: ¿Entre los árboles?

J: Entre los árboles, por ejemplo, puedo agarrar y colgar los colchones en los árboles. O si yo quiero... mostrarla acá, un museo que tiene una pared gigante, puedo... (*Interrumpe lo que estaba diciendo para hacer un chiste, con el fin de llamar la atención de los chicos, sobre que no le debía de andar el micrófono ya que no*

la estaban mirando a ella y parecían estar en otra) ...Bueno, entonces se les ocurrió armar una obra de esta manera (señala), contra la pared porque era como gigante y porque esta instalación se podía ir cambiando de acuerdo al lugar donde se iba a mostrar. Esta vez se mostró aquí.

¿Sabían cuantos colchones hay? 54 colchones, un montón de colchones. ¿Ahora los van a contar uno por uno? No!! era un chiste... ¿Que les pareció una obra tan extraña?

CH: *(No dicen mucho, murmuran entre sonrisas, hasta que uno habla en vos alta)*
¡Fantástica!!...

(Judith les pregunta si tienen ganas de ir a ver otra cosa y los incita a que se levanten y la sigan. Los dirige a la sala contigua, también en la planta baja, donde está la muestra de las mesas. En el mismo espacio pero hacia la izquierda y dividido con una tela, hay montada una salita de cine –filas de sillas, luz muy tenue y gente que circula- donde están pasando un video sobre Kuitca. El sonido es alto y está a modo de ambiente. Los chicos son sentados en el rincón de la sala -opuesto al video- desde donde pueden apreciar los distintos cuadros de formas circulares).

J: El señor rubio que se ve en aquella pantalla es el artista tan famoso que se llama Kuitca. ¿Se lo imaginaban así?

CH: No.

J: No ¿Por qué no se lo imaginaban así?

CH: Porque no.

J: Bueno. Ahora, vamos a mirar para acá así charlamos un poquito... *(Interrumpe lo que estaba diciendo para pedirles que se queden sentados con la cola pegada al piso)*. Los traje a un lugar bastante especial de este museo. Fíjense que tipo de pinturas hay en esta sala. ¿Qué me pueden decir de estas pinturas? ¿Qué cosas les llaman la atención? ¿Qué tienen de especial?

(El volumen del video es alto y dificulta la concentración. Los chicos están dispersos y cuesta oírlos).

CH: El color. Sí, tienen muchos colores *(repiten todos a la vez, generalmente cuando uno de los niños dice algo el resto lo repite)*.

J: Es verdad, son muy coloridas. Si las miramos a todas hay como mucha explosión de colores, aparecen colores por todos lados. ¿Qué más? *(La recreadora vuelve a interrumpir su discurso para pedirle a la custodia de la sala que trate de bajar el volumen del documental ya que es bastante fuerte y no logra escuchar lo que los chicos dicen y los ve muy dispersos debido a que su oratoria se pierde)* ¿Que más tienen de especial? Miremos una, elijamos por ejemplo ésta *(señala una que todos los chicos pueden ver perfectamente por la posición)*, ¿qué tiene?

CH: Letras.

J: Unas letras, muy bien, entonces hay letras, hay palabras escritas.

CH: Hay matemáticas.

J: Hay matemáticas, ¿qué hay de matemáticas?

CH: Cuentas.

J: Cuentas, ¿adonde hay cuentas?

(Los chicos señalan mostrándole los cuadros en los que ven números, cuentas).

J: *(Retomando lo que mancan los chicos va repitiendo, reafirmando por donde)* Por acá hay números, allá cuentas, por allá, allá, allá... Hay muchas cosas escondidas. Cuando uno mira una de estas pinturas encuentra que hay un montón de notas. Hay palabras escritas, hay números sueltos, acá *(señalando)* hay uno que parece un número de teléfono. ¿Qué más hay, por ejemplo, por acá? *(ella se va moviendo, marcando distintos cuadros y preguntando sobre ellos).*

CH: Dibujos.

J: ¡Dibujos, muy bien!. ¿Qué mas hay por acá, por ejemplo?

CH: Manchas.

J: Manchas. Sí, un montón de cosas escondidas. Pero además de haber un montón de cosas escondidas detrás de estas pinturas, tienen algo especial que es la forma de estas pinturas ¿Qué cuál es?

CH: Un círculo.

J: Un círculo. Claro, que en general los cuadros tienen otra forma. ¿Qué forma tienen?

CH: Cuadrada.

J: Claro, más cuadrada o rectangulares. Estas pinturas tienen una forma redonda. ¿Por qué les parece que hará estas pinturas tan raras, redondas, con un montón de garabatos?

CH: Para llamar la atención, porque copia las cosas que hay en el mundo.

J: ¿Cómo? *(Preguntándole al nene que dijo esto último, una vez que él le explica ella lo dice en vos alta para que todos escuchen)* Ah... podría ser, todas las cosas que hay en el mundo. *(Dibuja con la mano la forma circular de la obra, o del mundo).*

O sea que cada una de estas pinturas sería un mundo? ¿Algo así?

CH: No, son las cosas del mundo las que dibuja ahí.

J: ¿Cosas del mundo? Que profundo la verdad.... me quedo pensando. Y que más, por ejemplo ¿qué hay en el mundo?

CH: Sol, nubes....

J: (*Marcando una de las pinturas*) Ah! ¿Por este sol decís vos? ¿Qué más? ¿Por qué les parece que habrá hecho una pintura redonda? ¿Se les ocurre alguna cosa?

CH: Porque le gustan.

J: Porque le gustan, y en realidad porque estas pinturas son el resultado de un problema que Guillermo tiene en su casa con su mesa de jardín, que él la usa para trabajar. Esta tiene un problema y es que tiene una madera acá (*trata con sus manos de representar la mesa que está describiendo*), un hueco, otra madera, un hueco, otra madera, y así. Son como ranuras entre las maderas. Entonces ¿qué pasa?, él se va con sus lápices a trabajar, a pintar, las pone arriba de la mesa y... ¿qué pasó? Uop!! Se le casen por los huecos. Agarra se compra... caramelos por ejemplo, los va a poner arriba de la mesa, los suelta y ¿qué pasó? Uop!!! De vuelta al piso. Todo de lo que pone arriba de la mesa se le cae. Entonces ¿qué se le ocurrió hacer? ¿Qué les parece?

CH: Círculos...

J: Claro, tiene que ver con estas pinturas, porque él agarró telas, forró la mesa redonda (*señala las pinturas*) puso la tela bien estirada, la enganchó abajo y la mesa quedó tapada. Entonces, no se le caía más nada. Así se llevaba sus pinturas y se ponía a trabajar. Ahora, cuándo el pincel se le iba un poquito de la hoja ¿qué pintaba?

CH: La tela.

J: La tela, entonces dijo: ah! Entonces yo ya tengo solucionado en problema. A mí siempre me llaman por teléfono y tengo que anotar cosas, y no sé dónde anotarlas. ¿Adónde empezó a anotar todo?

CH: En la tela.

J: En la tela. Por ejemplo, tenía que ir al dentista y anotaba, ¿dónde anotaba?

CH: En la tela.

J: Tenía que llamar a alguien por teléfono y se tenía que acordar el número de teléfono. ¿Dónde anotaba?

CH: En la tela.

J: Si estaba aburrido y quería hacer dibujitos ¿dónde los hacía?

CH: En la tela.

J: Y si quería probar el color de una pintura, lo probaba en la tela. Digamos que la mesa que estaba forrada en tela se empezaba a llenar de anotaciones que él hacía todos los días: de las cosas que tenía que hacer, las cosas que le pasaban, lo que hacía cuando estaba aburrido. Cuando esta mesa se llenaba de inscripciones y quedaba totalmente tapada, ¿qué hacía?

CH: La tenía que sacar.

J: La cambiaba. ¿Cómo? Sacaba esa tela y ponía una tela nueva. Cuando esa tela se empezaba a llenar de nuevas anotaciones y así todo de vuelta. Las fechas que dice abajo es el tiempo que le llevó llenarlas, es entre que día y que día esta mesa se llenó con todas estas inscripciones. Alguna, por ejemplo ésta (*señala una*) le llevó dos meses que se llenara de anotaciones. Ahora, ¿qué nombre les parece que le habrá puesto a todas estas pinturas Guillermo?

CH: Arte.

J: Arte.... no, no les puso así. ¿Qué nombre le pondrían ustedes a una mesa, que tapan con una tela y empiezan a usar para anotar?

CH: Agenda.

J: Agenda! Uy! Muy cerquita. Algo así les puso. ¿Saben que nombre les puso? Diarios. ¿Saben por qué? ¿Por qué les puede haber puesto así?

CH: Porque tiene todas las cosas que dice un diario.

J: Pero en realidad no tiene el tipo de cosas del diario de la mañana, del diario de noticias.... ¿Qué tipo de diarios son?

CH: Intimos.

J: Exactamente, los diarios íntimos. ¿Qué cosas se anotan los diarios íntimos?

CH: Las cosas que le pasan.

J: Las cosas que a cada uno le pasan, las que le gustan, las cosas que uno tiene que hacer, el nombre del chico que les gusta, no? O el nombre de la chica que te gusta (*riéndose*) para que después cuando uno lo mira cuando paso mucho tiempo se acuerde de esas cosas, se lo muestra a alguien. Bueno, él también, hizo como esta especie de diario raro, porque no es como un diario común y

corriente, porque tiene todas las anotaciones como otros diarios pero lo hizo con muchos colores y de una manera muy especial.

Ahora, ¿les gustaría hacer un juego?

CH: Siii.

J: Miren estas que están acá (*señalando algunas en especial*) son las últimas pinturas que hizo y para éstas últimas ya no utilizaba telas blancas para forrar la mesa sino que... ¿saben de donde sacaba la tela para forrarla?

CH: De las sábanas.

J: De las sábanas, no. ¿Sabés que eran? Pinturas que él empezaba a hacer y que cuando estaban en la mitad no le gustaban mucho, entonces en vez de tirarlas las convertía en tela para forrar la mesa. Entonces queda el rastro de dibujitos y colores que el había estado haciendo. ¿Ustedes que hacen con las pinturas y las cosas que hacen que no les gusta?

CH: Las tiró.

J: Bueno él no las tiró, sino que las utilizo para hacer esto. Yo les voy a repartir ahora unas tarjetitas. (*Se queja que la música del documental esta cada vez más alta y su garganta cada vez peor*). La idea es la siguiente, como hay un montón de cosas escondidas, sobre las que ya estuvimos charlando, en estos diarios nosotros vamos a buscar a ver si encontramos algo de lo que está escondido en alguno de los diarios. ¿Sí? Sentaditos en el lugar, nadie se para, vamos a mirar. A ver si lo encuentran, sentaditos donde están, miren todas las pinturas y vamos a ver a quién le tocó ésta (*muestra un modelo de tarjetita*).

CH: (*Los chicos que la tienen levantan la mano*).

J: Bueno y ¿buscaron dónde está? ¿En qué pintura está?

CH: Es un cohete!

J: Sí. ¿Pero dónde está?

CH: Ahí.

J: En esta pintura, en este diario. ¿Pero dónde?

CH: Ahí en el costado.

J: ¡Acá está! Muy bien, que velocidad. ¿Y este dibujito loco?

CH: Ahí (*señalando*).

J: ¿Y a quiénes les tocó ésta? Esta es más difícil me parece. ¿La encontraron?

CH: No, yo todavía no (*dice una nena que está muy atenta*).

J: ¿No la encontraron? A ver, ¿adonde ésta?

CH: Ahí (*señalando*).

J: A ver acá me dice ella. (*En ese momento se levanta un nene, se acerca a la pintura señalando con el dedo sobre una imagen para mostrarle donde es que está lo que están buscando. Enseguida Judith va hacia él y le recuerda mientras le retira la mano: “no, sin tocar, sin tocar”...*).

CH: Ahí hay una cosa.

J: Acá hay una medalla pegada. O sea, que también pegaba cosas Guillermo para hacer estos diarios. ¿Pero es ésta?

CH: Abajo, es la de abajo.

J: Bien!!! Impresionante. ¿Ustedes son detectives que la encontraron tan rápido? Bueno, vamos a hacer otra cosa, vamos a juntar las fotitos, nos vamos parando y vamos por acá.

(El juego no duró más de dos minutos, tampoco fue fluido, ni estuvo muy integrado. No quedaba clara cual podía ser la conexión con la obra o la explicación de la misma. A esta altura llevamos algo más de media hora desde que comenzamos la visita. A punto de subir la escalera Judith les enseña un verci-to que van repitiendo y que acompañan con gestos de manos y ruidos con la boca: “comando arriba, comando abajo, torre, doble torre, torpedo” y que les causa muchísima gracia. Los hace formar una fila de a dos y subir tomados cada de la baranda. Subimos al primer piso. La escalera mecánica que baja estaba parada para que los chicos suban y bajen por ella sin riesgos que pase algo con la automática).

Mientras los chicos juegan, dialogo con la Directora, le pregunto si los chicos trabajaron el tema antes de venir hoy al Malba. Responde que sí, “porque ellos tienen música –creo que quiso decir plásticas- y entonces aprovechan ese espacio para introducirlos en el tema”. Que llegaron al Malba porque “ya habíamos venido el año pasado y nos gustó mucho el manejo que tienen con los chicos y lo que lograron que ellos hagan. Además vemos que les gusta y eso es importante porque de esa forma es como que toma sentido el esfuerzo del docente también. Por ejemplo, los profesores que consiguen estos lugares ponen mucho. Un ejemplo, hace un tiempito estuvimos en el Museo de Bellas Artes con los más grandes y ver a la profesora el empeño que pone en explicarles el cuadro y los pibes como lo disfrutaban... Es bárbaro. Entonces pensás, bueno, a ellos sí algo les dieron”.

En una de las salas del primer piso, todos frente a un cuadro llamado “Siete últimas canciones”.

J: ¿Qué ven acá en este cuadro?

CH: Un salón desordenado.

J: ¿Qué más? ¿Qué cosa está desordenada?

CH: Las sillas.

J: ¿Hay muchas sillas?

CH: Siii...

J: Hay muchas sillas y están desordenadas, están rotas, ¿qué más se podría decir que hay?

CH: Una cama.

J: Hay camas. ¿Dónde están las camas que hay?

CH: Y bien, acá hay otra cama. Hay algunas cosas que se ven bien claritas en esta pintura y otras cosas que se ven muy confusas, como con las sillas. Las sillas se ven en algunos lados bien claritas, bien nítidas y en otros todas desordenadas. Con las camas lo mismo, unas se ven muy nítidas, bien claritas y por acá (*señalando*) apenas se notan que son camas. ¿Qué más hay?

CH: Sillones.

J: Sillones, ¿adonde hay sillones? (*Una vez que los chicos le señalan donde, ella continúa*). Acá se ve uno bien clarito. ¿Y dónde hay otro? ¿Por acá? Por acá está muy confuso, pero, por acá hay otro y si miramos más vamos a ver que por acá hay otro, por acá otro... Hay un montón.

CH: También hay un escenario.

J: ¿Esto que está acá es un escenario? ¿Por qué te parece que es un escenario?

CH: Porque hay un micrófono, luces.

J: Lo que viene de acá arriba ¿es luz?

CH: Siii...

J: ¿Y de donde puede ser esta luz? ¿En qué lugares usan estas luces? ¿Ustedes tienen en sus casas luces así, bien de arriba, que hacen un círculo en piso? Estas

luces son reflectores, y ¿dónde se usan los reflectores?

CH: En las fiestas, donde hay música, en las disquerías...

J: ¿En una disquería?

CH: Sí, donde van a bailar.

J: En los boliches, claro, donde se va a bailar usan reflectores. Donde se graban películas también, y... ¿en el teatro?

CH: También.

J: En el teatro también, hay un escenario, y cuando sale un actor se lo ilumina como muy fuerte y se marca un círculo en el piso y lo sigue por donde va. Eso se llama seguidor. ¿Por qué? Porque cuando el actor se mueve la luz lo sigue. Esa luz se usa en teatro para dar importancia al actor. Pero acá Guillermo ¿a qué cosas le quiso dar importancia?

CH: A las sillas.

J: A dos sillas que están solitas ahí y no las ocupa nadie. ¿Por qué les parece que le debe haber querido dar importancia a esto?

CH: Porque son las únicas ordenadas.

J: Podría ser, ¿por qué más?

CH: Porque son solitarias.

J: Porque son solitarias, ¿por qué más?

CH: Porque no están rotas.

J: Porque no están rotas y las demás aparecen todas rotas.

CH: Porque están limpias.

J: Porque están limpias, porque brillan. ¿Qué más hay en la pintura que no hayamos visto?

CH: Un pozo.

J: Como un pozo misterioso, ¿no? ¿Y qué es ese pozo?

CH: Un pozo de agua.

J: ¿Un pozo de agua te parece?

CH: Si. No. Puede ser para que baje la gente para ver la obra.

J: Bueno, para algunos esto que está acá podría ser agua (*señala la parte en cuestión, donde hay al lado del escenario unas escaleras que bajan hacia no se sabe dónde y todo está iluminado con el reflector*). O sea, esto que antes nos parecía que era luz, puede parecer que cuando llega al piso se hace un charco de agua, y así es que ésto podría ser un pozo de agua. ¿Qué más podría ser?

CH: Donde va la gente para ver.

J: Ah, ¿sí? ¿Si yo quiero ir a ver un espectáculo tengo que ir a ese pozo? Mirá que teatro más raro. Si estoy ahí abajo no lo voy a poder ver. ¿Y como hago?

CH: Pero tiene salir.

J: Ah! Tenés que subir. ¿Y por dónde?

CH: Por ahí adentro.

J: O sea que hay una escalera, que este pozo tiene una escalera que no me habían dicho, y ¿qué hay arriba de esa escalera?

CH: Como un carrito.

J: Un carrito. ¿Qué tipo de carrito?

CH: Como los de llevar la ropa al labradero, o de basura, de bebe (*van diciendo distintos chicos a la vez*).

J: Si parece como un carrito de bebé.

CH: También hay puertas.

J: También hay puertas, ¿para qué son esas puertas? ¿A dónde conducen? ¿Si yo voy por ahí a donde me voy?

CH: Para afuera.

J: ¿A la calle, salgo por ahí y voy directo a la calle?

CH: No.

J: ¿O me voy a otra habitación? ¿Este lugar dónde está?

CH: En un salón, en un teatro...

J: A ver hay sillas desordenadas, hay luz que parece agua, hay un cochecito que quedó solo, hay un pozo, hay una luz que quedó prendida... pero no hay nadie. ¿Qué podría haber pasado en este lugar?

CH: Todos se murieron.

J: Y después que las personas se murieron ¿qué paso?

CH: Los mataron. (*Dicen algunos chicos*). Los sacaron, tiraron los muertos vivos al pozo (*opina otro*)..

J: Ay, ay, ay, a ver como es el tema? Dale! (*El nene que dijo eso no quiso contar más*). Bueno, vamos a armar una historia. Ustedes cada uno imagine que cosa podría haber pasado para que todo quede así.

CH: Los asaltaron.

J: Bueno, ¿quiénes estaban en ese lugar?

CH: Ladrones, la mamá, el papá, la policía...

J: ¿Quiénes ocupaban las sillas que quedaron ahí?

CH: Hacían una fiesta los chicos del colegio.

J: Había muchos chicos ¿y entonces que pasó?

CH: Había un acto y cuando terminó dejaron todo tirado.

J: ¿Simplemente por eso quedó todo así?

CH: Si.

J: Y los que decían que entraron ladrones. ¿Cómo era el tema? ¿Qué pasó?

CH: Les sacaron la plata, tiran todo para buscar la plata.

J: ¿Y por dónde se van?

CH: Por la puerta.

J: ¿Y toda la gente se pudo escapar por esa puerta tan chiquita?

CH: No, algunos por abajo, por el sótano.

J: Che, que extraño! Bueno, ustedes saben que esta pintura como todas las otras pinturas que están en esta sala Guillermo se las dedica al teatro. Esto que decían

ustedes que tenía que ver con el espectáculo por el escenario, tenía mucho que ver. Él le dedica estas pinturas al teatro porque a él le encanta el teatro. Si bien él es pintor, también le gusta mucho el teatro, trabajó en teatro, hizo escenografías –¿vieron las cosas que están arriba de los escenarios?–, dirigió obras de teatro y muchas veces tomó ideas de obras de teatros para hacer sus pinturas. Como que a partir de cosas que él veía en obras de teatro se le ocurrían cosas para pintar. Por ejemplo, ahora les voy a mostrar unas fotos. Estas que tengo acá (*agrega señalando una pila de fotos que le pasa a Daniela, la guardiana de sala, quién se las va alcanzando a los chicos para que las vayan viendo mientras la recreadora sigue con la explicación. Las fotos son en blanco y negro y son distintas escenas de “Café Muller”, la obra que vió Kuitca en un teatro de Berlín y le sirvió de inspiración para una serie de pinturas sobre el teatro*). El –Kuitca- cuenta que un día estaba mirando fotos en un libro y se encuentra con las fotos de unos bailarines muy especiales, unos bailarines que hacían danza-teatro. O sea, que bailaban y le mezclaban cosas de teatro. Bailaban en un lugar que no era un teatro común y corriente, sino que estaban bailando en el medio de todas las sillas, como las que están acá en el cuadro, además había muebles, puerta giratoria... Y estos bailarines cada uno estaba como en su mundo. Vieron que en general los bailarines se comunican, uno levanta al otro, pero estos no. Cada uno era como que estaba en la suya, bailaba por su cuenta, tenía los ojos tapados, no se veían los que estaban haciendo y bailaban y a su paso... -miren lo que pasaba, agarren las fotos y pásenlas para atrás que todos las vean-, cuando iban bailando ¿qué pasaba con las sillas?

CH: Se iban desparramando.

J: Iban desparramando todo, iban tirando todo, exactamente. Guillermo ve estas fotos y le encantó la idea de estos bailarines que hacían algo muy especial.

CH: muy raro...

J: Muy especial, muy raro, y se sintió muy identificado porque él también siente que hace cosas muy especiales, muy poco común y corriente. Entonces decidió tomar la idea de esa obra que se llama “Café Muller” para hacer un espacio con un montón de sillas caídas y que la gente se imagine que podría haber pasado. ¿Les gustaría que investiguemos que puede haber pasado?

(Les propone a los chicos recrear la situación para entenderla. Ahí mismo en la sala donde está el cuadro, arman la situación del Café Muller. Van a participar una pareja como bailarines vendados y una chica que va a ser quien vaya abriéndoles el camino. Arman unos pasillos de almohadones y hacen recorrer a los chicos el lugar para que lo vean como es, luego los vendan, ponen música y empieza la situación. A cada paso que dan los chicos vendados, la compañerita que los ayuda quitándoles las cosas del paso, tiene que estar muy atenta y ser bastante rápida para evitar que se choquen, lo que hace que todo mute de formas constantemente. Una vez finalizado el juego lo comentan y sacan conclusiones sobre que hizo cada uno. Les cuentas que algo así era la obra que a Kuitca tanto lo impactó y lo llevo a pintar el cuadro).

J: La idea que tiene Guillermo es contar una historia a partir de pistas: sillas tiradas, una luz que quedó prendida, un cochecito que está en la punta de una escalera que no se sabe si se va a caer o que va a pasar, una imagen muy misteriosa, pero que no hay nadie en el lugar, no hay nadie que nos explique que está pasando, ni que paso. La historia la tenemos que armar nosotros a partir de las pistas. Fíjense, por ejemplo, la historia que arman ustedes que era un acto de la escuela, que había un ladrón, que fue, que no se qué ...
¿Qué les pareció esta pintura?

CH: Muy interesante.

J: ¿A los demás?

CH: Igual.

J: Bueno me alegro....

(Nuevamente los moviliza a la sala contigua para ver otra obra. Los chicos aprovechan los momentos de cambio de sala para charlar entre ellos. En ese momento la directora comenta: "...ahora, si yo vengo sola no entiendo nada... Puedo imaginarme cosas pero...". Lo dijo con tono de satisfacción. Estaba muy contenta con las explicaciones y las deducciones a que llevaban a los niños. La obra elegida es "Traverspiel" - 2001).

J: Muy bien, a esta altura que ustedes ya son detectives profesionales para mirar obras de arte. Me gustaría que tratemos de ver ¿qué descubrimos con esta pintura? ¿Qué les parece que será esto?

CH: La pasarela de un desfile.

J: O sea que por acá caminan las modelos. ¿Y se te ocurre alguna música para este lugar? ¿Qué música podemos poner para que caminen las modelos?

CH: Música pop.

J: ¿Como por ejemplo qué? ¿Cantás algo?

CH: Eminem *(le piden que cante pero no lo hace)*.

J: Bueno, imagínense ustedes la música para ese lugar donde desfilan modelos. ¿Qué más podría ser ésto?

CH: Una pista de carrera, o una autopista. Una ruta.

J: ¿Qué más podría ser?

CH: Un lavadero de autos.

J: Un lavadero de autos. ¿Y por donde meten los autos para lavarse?

CH: *(Señalando lo mismo todos contestan)* Ahí, por ahí.

J: Por acá por las cortinas. Podría ser, y por acá está el agua *(Judith mientras arman la definición que podría ser un lavadero de autos va señalando paso por paso por donde de la obra sería cada lugar)*. ¿Qué otra cosa podría ser?

CH: Un gran telón.

J: Las cortinas de un teatro. Claro, ya que dijimos que a este artista le gustan las obras de teatro, puede ser hizo el telón de un teatro con esto.

CH: O un escenario donde hay cantantes.

J: Puede ser. Puede ser cualquiera de esas cosas, pero saben una cosa....? A Guillermo, además de todas que cosas que estamos charlando, le encanta viajar. Esta pintura que hizo tiene que ver con un viaje. Resulta que, él una vez se está por ir de viaje durante mucho tiempo y arma una valija gigante. Una valija terriblemente grande, tenía muchas cosas para mucho tiempo. Muy pesada también, le costaba llevarla. Con esa valija pesadísima se fue a tomar el avión, llega al avión quiere subir la escalerita y ... imaginen lo que le dijo el señor del avión.

CH: Que lo ayuda...

J: Guillermo le dijo que lo ayuden, pero el señor del avión ¿qué le puede haber dicho cuando lo vió llegar con semejante valija? Le dijo, nooo, de ninguna manera, vos no podés subir con esto acá. Vos que querés que los pasajeros se sienten arriba de tu valija? Es una locura, es muy grande. ¿Y dónde la tenía que dejar?

CH: En la casa.

J: ¿En la casa? No, no podía porque necesitaba llevar lo que había en la valija.

CH: Arriba del asiento. *(Y hace señas como explicando que quiere decir el lugar que hay para guardar los bolsos arriba)*.

J: En realidad arriba de los asientos se guardan las valijas cuando uno viaja en colectivo, sí. Pero en los aviones no. Los aviones tienen como un baúl abajo...

(Interrumpe y les pide que levanten la mano los que la están escuchando. Solo lo hacen los chicos de adelante. Ella misma dice "me alegro porque los de adelante me están escuchando y los de atrás no, están en no sé donde". Justo estaba personal del museo armando la actividad siguiente y los chicos que estaban más lejos de ella y por lo tanto más cerca de la actividad estaban curioseando que pasaba).

Entonces, los aviones tienen como una especie de baúl, no como el de los autos, éste es gigante y ahí todos los pasajeros guardan sus valijas. No van con la valija arriba del avión. Las dejan ahí, se las dan a un señor y el señor las va a guardar. Después ellos van cómodos arriba y viajan livianitos. Cuando el avión aterriza, todos los pasajeros bajan y ¿a donde van a buscar las valijas?

CH: Adonde la dejaron, o al baúl...

J: ¿Al baúl? ¿Todos se tiran al baúl a agarrarse cada uno su valija?

CH: No el señor les reparte las valijas. Van a un lugar donde están *(y deja de hablar para escuchar lo que le dice uno de los chicos)*.

J: Exactamente! ¿Cómo te llamás?

CH: Rodrigo.

J: Rodrigo dice que hay algo como lo de los supermercados y que da vueltas y es donde se ponen las valijas de todos los pasajeros y cada uno va a esperar hasta que pase la suya. Es una cinta que da vueltas, bien bajita está por el piso, y ahí van cargando todas las valijas de todos. Entonces la cinta que da vueltas, empieza a dar vueltas y los pasajeros ¿qué hacen? Van, se paran delante de la cinta y esperan que pase su valija. Y cuando pasa...

CH: La agarran.

J: La agarran y se van. ¿Qué le pasó a Guillermo? Resulta que llegó de viaje, fue a buscar su valija y no salía, no salía. Todo el mundo agarraba su valija y la de él no aparecía, no aparecía, no aparecía. Bueno, un ratito, dijo ya va a venir. Al rato cuando vió que la cinta se empezó a quedar vacía, que todos se estaban yendo con sus valijas, y que la de él no aparecía. Ahí se dió cuenta que se la habían perdido. Después de averiguar se enteró que le habían mandado la valija a otro lado. Y así es que quedó tan enojado con esa situación...

CH: ¿Y que pasó con la valija?

J: Después apareció, se la habían mandado a otro lado. Bueno, él se quedó tan enojado con la situación de ver a la cinta vacía que decidió pintar una cinta que transporta valijas, que es ésto que estamos tratando de definir que era. Esta es la cinta que va dando vueltas y que lleva las valijas, pero no tiene ni una valija acá, ¿que les parece?

CH: Porque todos se fueron y ya sacaron las valijas...

(Muchos opinan a la vez dando los porque. Esto mismo pasa muchas de las veces que Judith los interpela. Ella para armar las historias va retomando las palabras de los chicos).

J: Claro, también puede pasar que el avión no aterrizó todavía y la cinta todavía no se prendió. ¿Esta cinta está prendida o apagada?

CH: Está apagada.

J: Está apagada. Esta cinta para prenderse tiene un motor seguramente. Si yo la quisiera prender ¿imaginan que ruido tiene?

CH: Ni idea.

J: ¿Cómo hacen? ¿Qué ruido podría ser? Yo voy a hacer como que la prendo, cuando la prendo empezamos a hacer como la cinta. Empieza despacito y va más fuerte, más fuerte, más fuerte hasta que se apaga.

Repiten varias veces el ejercicio hasta que logran coordinarlo. Judith prende y apaga la cinta y los chicos van graduando el sonido. Luego les pregunta si les gustaría hacerlo ahí. Mientras ella les contaba sobre el cuadro, la guardiana de sala fue armando la recreación de la escena con unas cintas en piso imitando la forma de la cinta del cuadro. Una vez todo listo, Judith les propone a los chicos imaginar a que tienen una especie de cinta como la del aeropuerto y así comienzan a jugar a que unos son valijas y se sientan sobre una lona para que el compañero que hace de motor los lleve arrastrando por el corredor simulado, mientras ella apaga y prende la maquina. Participan casi todos y se divierten mucho.

(A esta actividad montada en el lugar, en la misma sala donde está expuesta la obra, podemos pensarla como un intento de acercamiento hacia el receptor, podemos pensarla como la implementación de una técnica por parte del personal del Museo a favor de una mejor interpretación de la obra. Parados en una definición más actual de Museo parece ser que mediante la implementación de un juego se ofrece una propuesta diferente a los chicos).

Para elegir a los primeros participantes le dice que pongan cara digna de estar en un Museo. Todos ponen una cara super seria frunciendo el seño y Judith riéndose les dice que ellos no tienen esas caras y estuvieron en Museo mirando pinturas.

(En esta respuesta de los chicos podemos ver como su imaginario de Museo sigue siendo el de la solemnidad y lo serio, a pesar de haber estado en un Museo y lejos de una situación como la que se representación).

Finalmente decide hacer pasar a los que mejor pongan cara de otra cosa, eligió caras de angustia, de tristeza que conmueva, de probrecito y que no haya pasado hasta ahora.

Cuando finaliza ese juego, una vez que pasaron todos lo que querían, son dirigidos a un espacio que se ubica entre la sala de exposición, el pasillo y la terraza, por lo que es muy luminoso. En esa “sala” van a realizar la actividad del Taller,

así que se sientan en el suelo y les proponen recrear lo que estuvieron conversando en la parte de los manteles.

(Esta parte de la actividad, está auspiciada por dos firmas como Mimo & Co. y Martel, según lo indican los dos carteles que están en el espacio).

En el lugar, hacen un racconto de la técnica de Kuitca desde lo que los chicos recuerdan y Judith les explica que es entonces lo que les propone el Malba para tratar de trabajar de ese modo. Les explica en qué consiste cada material (cómo es que están hechos los círculos de madera y el efecto que se busca, los crayones y los colores que es aconsejable usar para que se note sobre el papel madera, como es mejor usar el crayón para que no se rompa el papel, etc).

Trabajan en grupos de cinco a seis chicos sobre unas tablitas redondas de madera que tienen distintos elementos adheridos para facilitar las texturas y que están forradas en papel madera, a modo de imitación de la mesa de trabajo de Kuitca. Cada grupo tiene unas canastitas con elementos y cada dos o tres minutos hacen rotar los círculos de papel madera y así hasta que todos los grupos hayan trabajado en todos los círculos. La técnica es collage libre y se les dan crayones, papeles de colores y diarios de distintos tamaños, tijeras y plasticolas comunes y de colores. Están entre 10 y 20 minutos, según como hayan ido regulando el tiempo durante la visita. Aquí los chicos trabajan en equipo, pintan, participan y parecen atraídos con la propuesta del Taller.

La actividad finaliza con la muestra de los trabajos. Judith les cuenta la idea que tienen de enviarle una carpeta a Kuitca con trabajos de los chicos que hayan pasado por la muestra. Les pide autorización para separar uno que elijan entre todos para el regalo a al artista y el resto queda para ellos.

Cierran con aplausos.

VISITA 2 – Observación de Visitas Participativas para Escuelas del MALBA – recorrido Personas y Personajes

Día: viernes 24 de septiembre de 2004
Hora: 14 a 15 horas.
Programa: Visitas Participativas para Escuelas
Recorrido: Personas y Personajes
Guía / Recreadora: Valeria
Guardiana de Sala: Natalia
Escuela: Colegio William Caxton, de Olivos.
Grado: cuarto

Esta visita empezó media hora más tarde del horario establecido por el Malba. El motivo fue que la Escuela William Caxton de Olivos tiene comedor y por ello les fue imposible llegar antes de las 14 horas. Igualmente ya lo habían acordado de esta manera con el personal del museo, y así me lo informaron en el momento que coordiné la visita. Supuestamente también lo debían saber tanto las recreadoras como la coordinadora ya que figuraba en la grilla de visitas, pero fui yo quien se los comentó.

Los chicos llegaron en su propio medio de transporte. Fueron recibidos por las recreadoras, les indicaron que podían dejar sus cosas (mochila, abrigos, luncheras) en los corralitos asignados para tal función (son dos, dado que son dos las guías) y luego fueron reunidos, cada grupo de 20 chicos aproximadamente, con su correspondiente recreadora y guardiana de sala.

La recreadora a cargo del grupo es Valeria.

Valeria: ...Bueno, me voy a presentar, yo soy Valeria, Vale como dice el cartelito (*les muestra su identificación*) y los voy a acompañar por este lugar, ¿dónde estamos?

Chicos: En el Malba.

V: El Malba. ¿Qué es Malba?

CH: Un museo.

V: ¿Museo de qué?

CH: De arte.

V: De arte, buenísimo. ¿Y que hay un museo de arte?

CH: Pintura, cuadros, dibujos, estatuas...

V: No estatuas son las de la plaza. ¿Dentro de un museo como se llaman?

CH: Esculturas.

V: Esculturas, muy bien. Les cuento, vamos a ir a recorrer, aunque tenemos un poco menos de tiempo porque llegaron más tarde porque tenían comedor y la visita acá empieza a la una y media, así que con un poquito menos de tiempo vamos a ir a ver lo que los artistas hacen. No vamos a ver todo lo que hacen sino las personas y los personajes. ¿Qué diferencia hay entre personas y personajes?

Los chicos contestan todos a la vez, todos tienen algo para decir.

V: A ver Lisandro... (*dice mientras señala a uno de los niños y lee su nombre en su uniforme*) ¿Qué es, una persona o personaje?

C. Una persona.

V: ¿Y un personaje que es?

CH: Un dibujo, Harry Potter.

V: A ver pensemos en personajes sin irnos a personajes conocidos por los libros o la televisión. Imaginemos como una artista con su pincel diferenciaría una persona de un personaje.

CH: Por la forma.

V: Muy bien y ¿qué forma tendría por ejemplo el cuerpo de un personaje?

CH: Puede tener muchas manos o faltarle algo, tres dedos, un solo hombro, un ojo...

V: ¿Pero todos tienen que tener cabeza así como nosotros?

CH: No...

(Una nena levanta la mano y cuenta que en su casa hay una escultura que de la cabeza salen las piernas y juntos coinciden en que ese sería por ejemplo un personaje).

V: Bueno, veo que más o menos lo tienen claro. Hay una diferencia entre las personas y los personajes y en la visita de hoy vamos a ver como los artistas los hicieron. Después ustedes en el *Taller* tienen que trabajar y tienen que hacer personajes. Entonces ahora, vamos a ir a ver algunos personajes del museo y ustedes me van a decir que es lo que quisieron hacer los artistas. Me van a contar que creen, porque esta visita es participativa y es por ello que me interesa muchísimo lo que opinen ustedes. Así que todos vamos a opinar. ¿Si? Y después yo les voy a contar lo que quiso hacer el artista. ¿Ok?

Bueno, nos va a acompañar en esta visita Natalia, que tiene una función en el museo y que ella les va a contar:

Natalia: Yo soy guardiana de sala. ¿Ustedes se imaginan que puedo hacer? ¿Cuál puede ser mi trabajo?

CH: Cuidar...

N: ¿Cuidar qué y por qué?

CH: Las pinturas, los cuadros, porque se pueden romper, se manchan, se los pueden robar...

N: Muy bien, pero además no se pueden tocar las obras que hay porque les puede pasar algo a ustedes, por ejemplo hay algunas esculturas hechas con materiales cortantes y eso puede lastimarlos. Ahora, bien, miren las paredes, ¿como están?

CH: Blancas.

N: Muy blancas, y tampoco podemos tocarlas ni apoyarnos porque sino dejarían de estar blancas.

V: ¿Y qué pasa conmigo en la visita?

N: Vale siempre va a ir adelante, ustedes en el medio y yo atrás y vamos a movernos todos juntos y con cuidado.

V: Y además, cuando llegamos a una obra se sientan en el piso, como están sentados ahora pero frente a la obra y yo les voy a ir contando. Puede ser que yo este de espaldas, para verlos a ustedes pero no importa porque yo ya vi la obras, yo ya las re-conozco, hace dos años que trabajo en el museo y ahora son ustedes los que tienen que verlas bien. ¿Dale?

Tal como se les indicó, fueron siguiendo a Valeria, subieron la escalera mecánica -que cuando hay visitas de chicos se apaga- y llegaron al primer piso frente a la escultura de **María Martins “Lo Imposible”, 1945. Yeso, 182 x 175 x 90 cm.**

Al principio solo les cuenta el nombre de la autora y el origen. Les pregunta que ven, que pueden imaginarse que es. Elige uno de los chicos para que mire la obra desde muy cerca y de todos los lados posibles, mientras el resto permanece sentado, y juntos, en base a lo que va viendo el compañerito que recorre la obra, más lo que aportan los demás y las pautas de Vale van definiendo que es lo que puede ser. Todo en base a lo que ya hablaron de personas y personajes.

V: A ver, ¿qué ves si te parás acá? *(La recreadora ubica al niño de modo tal que queda mirando la obra desde una perspectiva distinta a la de sus compañeros. Si estos están de frente a la pieza según el sentido de exposición el otro lo está de costado y lo que percibe es la espalda de la silueta más pequeña que intenta ser alcanzada por las extremidades de la figura que tiene frente a si).*

CH: Como dos cuerpos.

V: Bien, dos cuerpos y ¿cuáles serían según vos?

CH: Acá hay uno y acá otro (*dice el niño señalando las figuras*).

V: ¿Y cómo están ubicados?

CH: Cerquita. De frente.

V: ¿Y que les parece que pueden estar haciendo uno frente a otro?

CH: Se quieren tocar (*dice un niño*). Para mi están por besarse (*dice otro*).

V: Mira vos, ¿a ver cómo es eso de que quieren o que están por?

CH: Es que todavía no.

V: ¿Cómo que todavía no?

CH: Y si, capaz después pero acá no, acá están por.

Luego, una vez definido que es una pareja que esta casi abrazándose, les cuenta una historia a modo de biografía de la artista. Cuenta que es brasileña, que se casa con un embajador y que por ello viajan a París. Que una vez instalados en esa ciudad ella se relaciona con un grupo de artistas, entre los que estaba un escultor del que se enamora y que de esa historia es producto dicha escultura.

Les cuenta que el nombre de la obra es “Lo Imposible” y conversa con los chicos el porqué de ese nombre, charlan sobre cuales pueden haber sido las razones de ello teniendo en cuenta la historia que ya les había contado sobre la vida de la artista. Una vez que elaboran distintas posibilidades, Vale les cuenta la “verdadera” razón del nombre, que tiene que ver con una decisión que afecta su vida personal de seguir con su matrimonio y dejar esa historia con el escultor como algo imposible. Una vez sabiendo este, juntos tratan de volver a ver la obra ya sabiendo todo esto.

También puntúan cuales pueden ser las diferencias entre esa obra, que es el resultado de algo que imaginó la autora y como sería si lo hubiera plasmado tal cual la realidad.

La segunda obra que ven es un cuadro de **Tarsila Do Amaral** llamado “**Abaporú**”.

Aquí para definir la imagen, una vez más parte de lo que ven los chicos, llegando a la conclusión que es un personaje. Para trabajar el tema de la perspectiva con que está pintada la imagen y para marcar una vez más que es un personaje, trae un marco grande y le pide a uno de ellos que trate de ponerse igual que el

cuadro mientras entre todos van sacando distintas ideas. Finalmente y a modo de cierre Vale les cuenta la historia del cuadro, que es efectivamente un personaje que la autora había soñado alguna vez.

Siempre partiendo de lo que ven los chicos, va introduciendo datos sobre el autor y la obra. Una vez que llegan a una idea más o menos generalizada de lo que puede ser esa obra, les cuenta una mini biografía del autor, les indica país y contexto social. El por qué pinto lo que están viendo y les hace ver como ciertos rasgos que hacen a la vida personal del autor se pueden ver plasmado en el lienzo o en la escultura.

Son características hacen al contexto y entendimiento de las obras, que no siempre se saben y que ayudan a entender un poco más lo que se ve y a hacerlo más palpable, más y no tan inalcanzable. Sin saber de arte se puede ver un cuadro e interpretarlo, esa idea rompe con concepciones clásicas de los museos, el arte y el público.

Es interesante ver como plantean la observación como un ejercicio metodológico. Hay una especie de formalización del sistema dado que parten de la observación de los niños, se van dando pautas a medida que trabajan con el tema, la guía se basa en las más consistentes para ir dándole forma a la historia, las argumentan, verifican o refutan ese argumento y siguen adelante para por último contarles lo que el artista quiso expresar.

Para todo esto los niños tuvieron que trabajar agudizando la percepción, fueron inducidos a pensar argumentativamente y a esbozar conclusiones, sin importar su veracidad o falsedad.

La tercera obra es un cuadro de **Cándido Portinari** llamado **“Festa de Sao Joao”, 1936-1939. Oleo sobre tela, 170 x 200 cm.**

Sigue la misma metodología que con las demás obras. Empieza por preguntarles a los chicos que ven y arman en base a ello una historia. Los sitúa en el tiempo y en el espacio y buscan las diferencia de esta obra donde ven personas con las que vieron de personajes.

El cuadro es una imagen costumbrista de los habitantes de una plantación de café. Para ejemplificar algunas de las acciones representadas en el cuadro, saca un mortero y les explica para que sirve y como se usa. La actividad que realizan es que tres de los chicos aparecen bailando, con música brasileña de fondo, y con cajas y bolsas en las cabezas tal como se ve en el cuadro. Cada caja tiene cosas distintas en su interior por lo que el ruido que han al moverlas es diferente. La idea es que imaginen que pueden llegar a llevar teniendo en cuenta la época y el lugar.

La última obra es otra escultura y es **“La Voracidad”**, de la serie monstruos de **Antonio Berni**. La particularidad de esta obra es el tipo de materiales que usa el artista. Para que entiendan el por qué de ello les cuenta no solo la historia de la escultura y de los personajes inventados por el autor, en este caso Ramona Montiel, sino la postura crítica de Berni para con la sociedad industrial de la época además de definir entre todos que es la “voracidad”.

V: Le puso de nombre *La Voracidad*. ¿Qué quiere decir la voracidad?

CH: Que come, que come desesperado...

V: ¡Eso me gustó! Que come desesperado... (*A la vez que dice esto lo acompaña con unos gestos de las manos como de comer sin parar y lo dice con un tono de vos que apoya el concepto de desesperación*) ¿Y saben qué decía Berni que es voracidad? Por ejemplo, como esa gente que va al shopping...

CH: Y compra de todo (*comentan unos niños interrumpiéndola*).

V: Si, y compra. ¿Pero lo necesita?

CH: No.

V: Los que compran, y compran y compran sin necesitarlo sería un ejemplo de lo voraz. (*Una vez más usa sus manos para acompañar lo que dice*). Antonio Berni, usó para este monstruo todos materiales de desecho que la gente estaba dejando de usar.

CH: ¿Y por qué usa cosas de la basura?

V: Porque en ese momento la industria estaba apareciendo en Argentina y reemplazando muchas cosas. Esta situación le llamó mucho la atención a Berni y es como una crítica que hace, de usar todos estos materiales que se estaban dejando de lado, para mostrar una realidad.

La actividad planteada en este caso es trabajar texturas. Para empezar les pregunta si pueden tocar al monstruo, como todo dicen que no, les cuenta que para tratar de sentir como sería tocar al monstruo les va a repartir unas tablitas de madera que sin mirarlas tienen que tocar y ver si lo que tocan puede llegar a ser algo de lo que está en la obra, averiguar qué y sentir así como sería tocarlo. También les preguntan si saben lo que son las texturas y les pide ejemplos. Una vez que todos tienen las tablitas van diciendo de a uno que parte del monstruo puede ser, según lo que tocaron y la sensación que les da, y ven que es lo que estaban tocando ya que van dando vuelta las tablitas. Les recalca que hacen esto como una forma de conocer más la obra ya que no se puede tocar.

Cuando terminaron la actividad y llegó el momento de explicarles los datos precisos sobre la obra, tal como venía haciéndolo en los casos anteriores, los chicos no la escuchaban y dándole la espalda se pusieron a mirar el cuadro que tenían detrás. Como no le prestaron atención al llamado de Vale, ella les contó que ese cuadro también era de Antonio Berni y juntos empezaron a ver las semejanzas de materiales utilizados en el cuadro con los de la escultura.

(El gesto de la recreadora, de volverse sobre la obra que no estaba en el itinerario, puede indicarnos cierta flexibilidad en la rutina de la visita frente a al el

interés planteado por los chicos. En este caso más que planteado verbalmente dado a entender con gestos al no oírla y mirar para otro lado que no era donde estaba la recreadora tratando de llamar la atención)

De ahí son dirigidos al lugar donde hacen la actividad del taller donde la consigna del día es trabajar en grupo creando un personaje, tal como lo había hecho Antonio Berni, al que tienen que ponerle título, donde vive, por qué lo inventaron. Los materiales son muchísimos, desde cartones, tiras de papel, botellas de plástico, cucharitas descartables, sorbetes, planchas de cartones corrugados, crayones, plasticolas y tijeras.

V: Les cuento que vamos a hacer en el taller, aquí tenemos materiales como estos, como los que usaba Antonio Berni. Son materiales que se tiran a la basura hay trozos de diarios, tiras de papel, algodón. Ustedes van poder construir su propio personaje, como ustedes quieran. (*Mientras les cuenta va agarrando distintos materiales y da ejemplos de lo que pueden llegar a ser: por ejemplo, un sorbete = manos, piernas, pelo, antenas*). Van a trabajar en grupo, no vale hacer un personaje por persona. Tienen que ponerle título, imaginarse dónde vive y explicarles por qué lo pensaron así.

Cierran con aplausos.

Como habían empezado el recorrido más tarde de lo establecido quedó poco tiempo para la actividad del Taller por lo que los apuraron un poco con la realización de la obra y cuando terminaron se fueron rápidamente.

VISITA 3 – Observación de Visitas Participativas para Escuelas del MALBA – recorrido Personas y Personajes

Día: viernes 31 de octubre de 2004
Hora: 13:30 a 15 horas
Programa: Visitas Participativas para Escuelas
Recorrido: Personas y Personajes
Guía / Recreadora: Valeria
Guardiana de sala: Lorena
Escuela: Jic N° 4 – Distrito Escolar 16 – Ciudad Autónoma de Bs. As.
Grado: preescolar, chicos de 5 y 6 años.

Los chicos llegaron en su propio medio de transporte. Fueron recibidos por las recreadoras, les indicaron que podían dejar sus cosas (mochila, abrigos, etc.) en los corralitos asignados para tal función (son dos) y luego fueron separados en dos grupos, cada uno con una recreadora y una guardiana de sala, una maestra y tres mamás.

La recreadora a cargo del grupo es Valeria y la guardiana de sala Lorena.

Después de la Introducción de rigor sobre si saben dónde están y qué es lo que van a ver. Les cuenta que el recorrido que van a hacer tiene como eje *Personas y Personajes*. Indaga sobre que entienden los chicos por personas y personajes y juntos hacen comparaciones entre quienes pueden ser llamadas personas y quienes tienen rasgos de personaje. (*En un momento la recreadora aclara que en el caso del día de hoy la Introducción va a ser especialmente corta porque había mucha gente y bastante ruido en el hall de entradas debido a que acababa de terminar una charla sobre periodismo que tubo lugar en el auditorio y se les dificultaba la atención mientras estén ahí*).

Juntos van hacia el cuadro de **Tarzila Do Amaral. “Abaporu”, 1928. Óleo s/ tela. 85 x 73cm.** Y la primera pregunta es si es una persona o un personaje.

V: Miren bien, ¿es una persona o un personaje?

CH: Un personaje.

V: Bien. ¿Por qué es un personaje?

CH: Porque tiene las piernas grandes.

V: ¿Y ustedes como las tienen a las piernas grandes o chiquitas?

CH: Grandes, chiquitas (*contestan a la vez*).

V: No, las tienen chiquitas. ¿Y la mano como la tiene? (*dice la recreadora señalando el cuadro*) ¿Tiene una mano o tiene dos? Miren bien, a ver.

CH: Tiene dos.

V: ¿Y ustedes tienen una o dos manos?

CH: Dos.

V: Y a ver, ¿dónde está cada mano?

Una nena, Lourdes, levanta la mano y pasa a decir donde ve las manos. Entonces le proponen que recree la imagen del cuadro. Se sienta en la misma posición que el personaje, posición a la que llega guiada por Vale y sus compañeritos, para que sea lo más parecida posible le ponen un gran marco de color delante, lo que los ayuda a componer la imagen. Entre todos tratan que se vea parecido. Juntos van viendo parte por parte del cuerpo y cuáles se parecen y cuáles no, como también hasta que punto puede parecerse o no Lourdes al personaje.

V: Tiene nariz, ¿qué más tiene?

CH: Ojos.

V: ¿Tiene boca?

CH: No.

V: No tiene boca.

CH: Si. Si tiene marrón acá (*mientras señala la cara del personaje*).

V: Pero no es boca, eso es sombra. ¿Qué tiene acá arriba (*señalando la cabeza*)?

CH: Pelo.

V: ¿Pero que será varón o mujer?

CH: Varón.

V: ¿Varón porque tiene pelo corto?. Por ejemplo ella tiene el pelo atado con una cola y desde acá no se ve.

CH: Puede ser mujer, pero también varón, porque algunos varones usan colita.

V: tiene razón él, puede ser un varón que tenga pelo largo y use colita. ¿Y donde les parece que está este personaje?

CH: Está afuera.

V: Sí esta afuera, ¿pero dónde?

CH: En un bosque.

V: ¿Hay esos árboles en un bosque? (*Dice señalando al cuadro*).

CH: No.

V: ¿Y cómo se llaman esos árboles?

CH: Pinches, cactus.

V: ¿Y qué hay debajo de los cactus?

CH: Arena.

V: ¿Pero acá hay arena?

CH: No, hay pasto.

V: Muy bien. Pero, hay algo raro, y los personajes están vestidos o desnudos?

CH: Desnudos.

V: ¿Por qué?

CH: Porque tiene calor. Está desnudo porque quiere estar colorada, por eso toma sol.

V: ¿Quieren que les cuente quién es este personaje? La artista que hizo esto se llama Tarzila Do Amaral, y una vez dormida soñó este personaje y que como no tiene boca lo imaginó que se alimentaba como las plantas del suelo mediante las manos y los pies que eran como raíces. (*Por momento las explicaciones son más detalladas y extensas pero no se puede desgravar todo lo dicho ya que no es claro el audio*). Además soñó que el sol era como una naranja cortada. O sea, que los artistas pueden sacar ideas de su imaginación, de los sueños o de la realidad. En el este caso, Tarzila lo hizo de un sueño.

Los chicos participan mucho. Se les muestran las obras y se les habla de ellas y de los autores como contándoles un cuento. Además, se los hace participe, cómplices de la historia por medio de preguntas que van guiando el armado del relato.

También se generan pautas comunes, que fueron explicitadas en algún primer momento por la guía y que acompañadas por gestos o entonaciones se repiten a lo largo de la visita como parte de un código común. Por ejemplo, para pedir silencio (levanta la mano y la mueve bruscamente hacia un costado), para llamar la atención (da un par de aplausos), para mantenerlos sentados (les indica con la mano que hacia abajo), para llamar la atención antes de contar algo (habla bajo y como en secreto). Muchas veces estos gestos son retomados por los chicos para lograr el mismo resultado de algún compañero.

La segunda obra es uno de los cuadros de la serie de acuarelas de **Xul Solar**. Una vez frente al cuadro empiezan a describir lo que van viendo.

V: ¿Este es una persona o un personaje?

CH: Personaje.

V: Personaje, muy bien. ¿Por qué?

CH: Porque tiene cara de naranja.

V: ¡Cara de naranja! ¿Cara de naranja? Si no es redonda....

CH: No, porque tiene pelos de alambre.

V: Pelos de alambre, eso sí me gustó. ¿Y como es el cuerpo del personaje? Miren el cuerpo y díganme que les parece.

CH: Cuadrado, rectángulo (*responden a la vez*).

V: ¿Cómo es que se llama la forma así? (*Pregunta la recreadora mientras marca con su mano el contorno del cuerpo del personaje*).

CH: Rectángulo.

V: Muy bien. A ver vamos a dibujar entre todos con el lapicito mágico que sacamos del bolsillo un rectángulo (*Cada uno dibuja en el aire un rectángulo guiados por Vale que por cada lado que dibuja va diciendo chuik, chuik, chuik, chuik*). Esta es una figura geométrica. Otra más... Ahora, escuchen esta pregunta: ¿la cabeza es un rectángulo?

CH: No, es triángulo.

V: Muy bien, entonces ahora vamos a dibujar el triángulo. (*Valeria y los chicos dibujan una vez más en el aire va diciendo chuik, chuik, chuik*). Pero yo a este triángulo lo estoy dibujando con la punta para arriba y como tiene la punta este triángulo?

CH: Para abajo.

V: Para abajo, entonces lo tenemos que dibujar otra vez, (chuik, chuik, chuik). El cuello del personaje, ¿cómo es? ¿Qué forma tiene?

CH: Triángulo.

V: Así. (*Nuevamente todos dibujan con el lápiz imaginario*). Y esto de acá ¿qué forma es?

CH: Círculo.

V: Círculo, a ver.. (*chuiiik, y dibuja un círculo*) Ahora, miren el cuerpo del personaje, ¿qué tiene adentro?

CH: Huesos.

V: Se ven los huesos. O sea, que la piel es como una bolsita transparente. ¿Y esto que esta acá que será? (*les pregunta mientras señala algo en el dibujo*).

CH: El corazón.

V: El corazón, pero, ¿tiene forma de corazón?

CH: No, tiene forma de bolsillo.

V: Forma de bolsillo. (*Cuando la respuesta de los chicos es lo que esperaba ella la repite con tono seguro y de aceptación. Otras veces pone diferentes voces y entonaciones, sobre todo si es ingeniosa la respuesta aunque también lo hace si no puede hilar lo que dicen los chicos con la historia que van armando. Sea como sea, siempre repite la palabra de los chicos y a partir de ella continua su discurso*).

V: ¿Y que guarda en el corazón?

CH: El amor.

V: El amooooor. ¿El amor para quién?

CH: Para su novia.

V: ¿Tendrá novia?

CH: Para los amigos, también. (*En este momento los niños responden distintas cosas a la vez y levantan bastante la voz. Valeria los chista y les pide que “no griten porque se va a hacer un lío”*)

V: Bueno, miremos el cuadro y díganme quienes son los amigos de este personaje.

CH: Las víboras.

V: ¿Y por qué tiene amigas víboras? ¿Ustedes tienen víboras en su casa?

CH: Nooo.

V: ¿Qué animales tienen en casa?

CH: *Todos a la vez y muy estimulados cuentan cuales son sus mascotas y los nombres.*

V: Entonces, les hago una pregunta: ¿por qué tendrá víboras como amigos, que les parece?

CH: Porque es un personaje.

Luego comparan algunos de los cuadros de la colección de Xul Solar, van diciendo que formas ven en cada uno (cara estirada, cuerpo de triángulo, otra cara redonda como círculo, bigotes como triángulos, hay un personaje con el cuerpo que es un cuadrado distinto a los otros, tiene algo en la mano que puede ser un cigarrillo o una vela o un lápiz o un pinta labios –según cada uno de los chicos-etc.) y armando historias (son cuatro personajes iguales, entonces ¿será una familia?, sí y el más pequeño es el bebe, el que tiene pelos y es grande es el papá y también está la mamá y la nena.)

V: ¿Quieren que les cuente una cosa? Para cada uno puede ser distinto lo que ve en el cuadro. Por ejemplo para vos, éste personaje es un hombre con un cigarrillo (*señalando la obra*) y para ella, es una mujer con un pinta labios. Esto es así porque en una obra de arte no hay una única respuesta. Por ejemplo ella puede pensar una cosa, vos podés pensar otra cosa y así con cada uno. En realidad cuando vemos una obra de arte tenemos muchas respuestas.

Se vuelve a repetir la fórmula que venía observando con el tratado de cada obra. Primero se les pregunta a los chicos que es lo que ven, juntos evalúan características y definen si es persona o personaje. Luego se les cuenta una historia del personaje en cuestión. Y por último se les dice que quiso expresar el autor y por qué. No siempre el nombre del autor se dice al principio, muchas veces lo dicen al final junto con la explicación que se hace del cuadro. Queda claro que lo importante no es que los chicos registren autor, título, técnicas utilizadas, y demás de una obra, sino que puedan interpretar y poner en común desde sus conocimientos, su historia y lo que van dando las guías distintas características de las obras de arte.

La actividad relacionada con esta parte de la visita se da sobre el final del análisis de la obra. Hacen pasar a tres chicos que se van con la guardiana de sala a donde no los ven sus compañeros. Mientras tanto Valeria les cuenta la historia que algunos de los personajes suelen escaparse de los cuadros e ir de visitas al museo para que los chicos puedan verlos más de cerca, tocarlos y preguntarles cosas.

Entre todos los llaman y aparecen los niños que se habían ido, cada uno con un muñeco gigante, hecho en goma espuma, que vendrían a ser tres de algunos de los tantos personajes que estuvieron describiendo de los cuadros. Se da un dialogo entre los chicos del público y los que tienen cada muñeco. Estos tienen que contestar como si fueran el personaje, se inventan un nombre (*No sé, Chitrulo y Tomás*) y una historia de vida (*tiene 10 años y vive en el museo*). Nuevamente describen cada personaje, las figuras geométricas que lo constituyen y puntan las diferencias entre cada uno.

La tercera obra es “**Composition symétrique universelle en blanc et noir**” de **Joaquín Torres García, 1931. Oleo s/tela, 122 x 63,5 cm.**

A grandes rasgos y a modo de explicación para comprender la actividad propuesta, podemos decir que la obra está compuesta por distintas figuras geométricas con dibujos adentro.

Los introduce a la obra mediante una comparación con lo que acaban de ver de Xul Solar. Como primer acercamiento buscan juntos aquellas formas conocidas, cuadrado, rectángulo y círculo, tal como lo habían hecho antes. En lugar de armar una historia entre ambos, Vale les propone contarla ella.

Antes de empezar, le entrega a cada uno (maestra y madres incluidas) una tablita de madera del tamaño de una hoja A4 con tres perforaciones de distintos tamaños y formas llamado “capturador de imágenes” para que cuando ella les diga y de la forma que lo proponga vean por el agujero elegido la parte del cuadro que se les indica en ese momento. Por ejemplo, les cuenta la historia de dos personajes Clotilde y José, (cuándo nombra uno de ellos les propone mirar el cuadro a través del cuadrado del *capturador...* y buscar el personaje en la tela), luego cuenta que vivían en una casita pequeña (lo mismo mediante otra figura de las del *capturador de imágenes*), que cenaban pescado (igual), etc, etc....

V: Les voy a contar un cuento que tiene que ver con este cuadro, pero para eso vamos a usar una cosa que tengo acá (les muestra el *capturador...*) ¿Saben que es esto?

CH: No.

V: Se llama *capturador de imágenes* y ¿saben para qué sirve?

CH: No.

V: Sirve para capturar, y capturar quiere decir agarrar. Mediante estas ventanitas (*señalando las figuras caladas en la tabla: cuadrado, rectángulo y círculo*) que sirven para espiar, nosotros vamos a espiar todas los personajes que están en este cuadro.

Yo les voy a ir contando un cuento y a medida que lo voy contando ustedes tienen que encontrar, tienen que descubrir los personajes y las cosas que están en el cuadro y que yo voy nombrando. ¿Quieren?

(Les da las instrucciones de cómo agarrarlo y les repite que tienen que estar todos sentados con la cola en el piso y atento para no perderse la historia).

Bueno, vamos a empezar espiando por la ventana grande, a ver, todos mirándome a mí. Esta es la historia de una señora que se llamaba Clotilde ¿A ver por dónde está la señora en el cuadro? (*Recorren el cuadro con el capturador hasta que la ubican, la señalan y sigue la historia*), que estaba casada con un señor que se llamaba José, ¿a ver quién encuentra a este señor? Ahora a través del rectángulo

lo (*se repite la escena, todos buscan mediante el capturador, señalan y sigue la historia*), que vivían en una casa –tienen que buscar la casa-, que un día deciden salir a pasear entonces cierran la puerta con llave –tienen que buscar la llave-, que como la idea era ir al río a pescar se llevan las cañas y después de un rato saca el primer pez -a buscar el pescado- etc, etc...

La actividad es dinámica y la historia tiene giros graciosos. Por último, les cuenta quién es el autor y el por qué de su estilo.

V: Bueno ahora que lo conocieron a Joaquín, nos vamos a convertir en personajes y nos vamos a ir caminando hasta la próxima obra, por acá... (*Vale encabeza la fila y los chicos la siguen hasta ubicarse frente al próximo cuadro de la visita que está ubicado no muy lejos del anterior*).

La cuarta obra es el cuadro de **Cándido Portinari, “Festa de Sao Joao, 1936-1939, óleo sobre tela, 170 x 200 cm.**

En este caso estamos frente a una representación de una escena de la vida cotidiana en una plantación de café del Brasil del siglo pasado.

Empieza preguntándole a los chicos que ven. Definen que son personas y no personajes como los que vieron antes. Hacen un punteo minucioso del cuadro y hasta imaginan que pueden llevar en los paquetes que tienen sobre las cabezas y que relación pueden tener entre sí los personajes y demás.

Después de ello (o sea de que los chicos formen su propia historia desde su punto de vista) les cuenta cuáles fueron las intenciones del autor al pintar la tela, qué es lo que quiso representar y por qué eligió una de una plantación de café de Brasil. Cierra relacionando ésto con la historia personal del artista.

Luego les habla del café y de la importancia para la economía de ciertas zonas de Brasil. En ese momento reparte unas bolsitas de red (lo que permite que se vea perfectamente el contenido y se huela) con granos de café para que puedan verlo y olerlo.

Les cuenta sobre las costumbres de la época y para ejemplificar el modo en que trasladaban cosas sobre la cabeza, tal como se ve en el cuadro, pide la colaboración de tres chicos (“van a pasar aquellos que están mejor sentados”).

Una vez elegidos se van con la guardiana de sala mientras Valeria sigue charlando con los chicos sobre las costumbres de la época y las diferencias con la actual. A los cinco minutos se oye una música de candombe y vienen los chicos bailando con paquetes en las cabezas. La actividad consta en imaginar que pueden transportar, que les sea útil para la vida diaria, a partir del ruido que se genera al mover las cajas. Concluyen en arroz, fideos y café.

La quinta obra es la escultura de **Berni, “Monstruos”**

Causa sensación en los chicos (se ven más eufóricos que frente a los cuadros) y se torna difícil mantenerlos sentados ya que intentan tocarla constantemente.

Después de ponerse de acuerdo en que puede ser un monstruo o un cocodrilo, pasa un niño, que es elegido por estar bien sentado, y junto a Valeria camina alrededor de la obra y a modo de relator van contando lo que ve.

V: ¿Qué ves desde acá?

CH: El costado.

V: (*Siguen girando*) ¿Y acá?

CH: La parte de adelante.

V: ¿Y qué más ves?

CH: Una pierna de mujer.

V: ¿Y cómo sabés que es una mujer?

CH: Porque tiene zapatos de taco y medias.

Mientras Valeria les cuenta la historia de la obra, algo sobre la vida de Berni, el por qué de los materiales utilizados, algunas de las técnicas con las que trabajo, etc., una de las mamás comenta: “¿Qué difícil, no?”.

Después de los 10 o 15 minutos de Taller en el que hacen por grupos un collage, está la muestra de los trabajos y el cierre de la visita con un aplauso.

Por último y ya en el hall de entradas, previo a la despedida final, las recreadoras le entregan a las maestras varias cajas de leche chocolatada y vasos descartables para que merienden. Mientras se lo entregan les cuentan que es un regalo de gente que colabora con el Museo y que lo hacen porque quieren que terminen bien la visita y se lleven una buena impresión del lugar. Dado el obsequio que no esperaban los docentes y chicos eligieron aprovecharlo en ese mismo momento así que se acomodaron cerca del Museo, se sentaron en ronda sobre el pasto de la plaza de al lado para tomar la leche chocolatada. (podemos tomar esta actitud como un ejemplo de lo que planteaban los arquitectos del Malba sobre la importancia de éste en relación con un espacio abierto y natural como un parque y también con las palabras institucionales sobre el Malba como un espacio a la comunidad)

VISITA 4 – Observación de Visitas Participativas para Escuelas del MALBA – recorrido Personas y Personajes

Día: viernes 12 de noviembre de 2004

Hora: 13:30 a 15 horas

Programa: Visitas Participativas para Escuelas

Recorrido: Personas y Personajes

Guía / Recreadora: Natalia

Guardiana de Sala: Natalia

Escuela: José Hernandez de Loma Hermosa, Provincia de Buenos Aires.

Grado: Jardín de 5 años - preescolar

Los chicos llegaron en su propio medio de transporte. Fueron recibidos por las recreadoras y separados en dos grupos (cada uno con una recreadora y una guardiana de sala, una maestra y una mamá).

Antes de empezar a charlar les preguntan si quieren dejar abrigos o mochilas en los guardarropas que hay para ellos (son una especie de corrales de plástico de colores que están armados al lado de la entrada y hay dos, uno por cada grupo).

Voy a realizar la observación junto al grupo de Natalia. Ubicados en un sector del hall de entradas (opuesto al grupo a cargo de Valeria), Natalia se presenta, aclara que la pueden llamar Nati para diferenciarla así de la guardiana de sala que también se llama Natalia e inicia la presentación preguntándoles si saben donde están?

Natalia: ¿Saben ustedes donde están? ¿Es un supermercado?

Chicos: No, es un museo de arte.

N: ¿Y qué hay en los museos de arte?

CH: Pinturas y esculturas.

Luego, les comenta sobre que muchas veces los artistas para contar algo crean distintos personajes o personas (buscan ejemplos de personas y de personajes) y así es como les propone lo que van a hacer durante la visita “...vamos a ver a las personas y personajes que se metieron en los cuadros....”

Después de esta “Introducción” a la visita les presenta a Natalia, la guardiana de sala. Le da la palabra y ésta cuenta (sobre la base de preguntas guiadas como ¿qué les parece que quiere decir guardiana de sala? o ¿qué es un guardián?) cuál es su función en el museo. Explicita las pautas generales de comportamiento (estar siempre sentados con la cola en el piso, no tocar las obras, no tocar las paredes, no separarse del grupo, etc.).

Por la escalera mecánica que está apagada suben hasta el primer piso los chicos, van de a dos y de la mano. La recreadora va a la cabeza del grupo y la guardiana atrás, al igual que la maestra y las tres mamás.

Son ubicados (los chicos sentados con la cola en el piso) frente a una serie de obras de **Xul Solar (acuarelas)**. Los chicos escuchan atentamente la historia de personajes encerrados en cuadros que les cuenta Natalia (es muy expresiva).

N: ¿Qué les parece que es lo que vemos acá?

CH: Un personaje.

N: ¿Y qué está haciendo este personaje?

CH: Esta acostado en una escalera.

N: ¿Para vos está acostado en una escalera? ¿Qué les parece a ustedes? ¿Está todo apoyado en el piso?

CH: No. (*Contestan otros chicos*).

N: ¿Y qué puede estar haciendo? Miren como tiene las manos (*dice señalando al cuadro*).

CH: Está volando.

N: Volando..... ¿Volando en dónde?

CH: En el aire.

N: ¿Y a dónde puede estar yendo?

CH: A su casa.

N: ¿Y dónde vivirá?

CH: En esos cuadrados de ahí (*dice el niño que contesta mientras señala parte del cuadro*).

Analizando otro de los cuadros...

N: ¿Y qué les parece que es este personaje, un hombre o una mujer?

CH: Un hombre... (*dicen algunos*), una mujer... (*dicen otros*).

N: Por ejemplo, mírenle la boca ¿cómo les parece que la tiene?

CH: Pintada.

N: ¿Y qué les parece que está haciendo?

CH: Está saludando.

N: ¿Enserio les parece que está saludando? Entonces, saludemos...

CH: Hola, hola (*dicen los chicos a la vez que mueven la mano*) hola amigo.

Mientras miran los cuadros, entre historia e historia, van buscando figuras geométricas conocidas.

N: Me parece que acá hay formas que ustedes conocen, por ejemplo, miren acá (*señalando parte del personaje*). ¿Qué figura les parece que vemos?

CH: La mano.

N: Si, es la mano, pero ¿qué forma tiene? Miren, vamos a hacer una cosa, vamos a sacar el lapicito imaginario del bolsillo y vamos a dibujarla.... (*hacen los movimientos como que están sacando algo del bolsillo y se ponen a dibujar un círculo en el aire*). ¿Qué es lo que dibujamos recién?

CH: Un redondel, un círculo.

N: Muy bien.

Y así van haciendo lo mismo con distintas formas (círculo, rectángulo, triángulo) que rescatan de los cuadros.

N: ¿Se acuerdan que yo les dije que había personajes que se habían metido en los cuadros?

Les empieza a contar una historia sobre los personajes que están en los cuadros. Hace un diálogo de voces entre dos de ellos, la historia gira sobre las ganas que tenían de salir del cuadro, sobre un par de intentos frustrados, sobre el incentivo de uno hacia el que ya estaba resignado hasta que un día lo lograron y desde ese momento salen cada tanto a saludar a los chicos que están de visita en el museo.

De esta forma Natalia introduce a los chicos en la actividad que les propone el museo: se eligen tres compañeritos (los tres mejores sentados) que van a irse con la guardiana de sala para volver trayendo cada uno un muñeco de goma espuma de colores, tan grande como ellos y para que entre todos puedan hacerles preguntas, tocarlos, relacionarlos con los cuadros, las formas y todo lo que estuvieron hablando.

El uso de historias, anécdotas o cuentos en el tratamiento de una obra es una manera de atraer la atención de los chicos y de brindarles herramientas por ellos conocidas para la comprensión de la obra.

N: Ellos vienen de un mundo de fantasía y tienen ganas de verlos a ustedes porque se enteraron que los vinieron a visitar. ¿Ustedes tienen ganas de conocerlos?

Las preguntas que los chicos les hacen a los muñecos en general son muy sencillas y tienen que ver con el nombre, la edad y que le gusta comer, por ejemplo. En ninguna de las visitas escuché que le hayan hecho preguntas relacionadas con los cuadros, el artista o el museo. Es la guía la que sí retoma algunos temas en las preguntas: por ejemplo, busca los parecidos entre las figuras geométricas y el cuerpo y trata de describirlos al detalle.

N: Al señor que inventó todo esto, que se llama Alejandro Xul Solar, le gustaba pintar con muchos colores, figuras diferentes como el círculo y el triángulo y formas divertidas, tal cual lo vemos en los cuadros.

La segunda obra de la visita es el cuadro de **Cándido Portinari**, “**Festa de Sao Joao, 1936-1939. Oleo sobre tela, 170 x 200 cm.**”. En un primer paso, los chicos se acercan a la obra e imaginan una historia sobre lo que están viendo, que puede ser y donde. En un segundo paso, la guía les cuenta el nombre del autor, lo sitúa en tiempo y espacio y les dice que el cuadro está contando como era la vida y las costumbres del lugar donde nació Portinari (una ciudad que se dedicaba a la plantación de café).

Luego, hacen la actividad de las cajas sobre la cabeza tal como los personajes del cuadro. Seleccionan un nene y dos nenas (a las que les ponen unos pañuelos blancos en la cabeza como tienen las mujeres del cuadro), se van con la guardiana de sala y cuando suena una música tipo candombe se presentan ante el resto de sus compañeros con las cajas en la cabeza y bailando y entre todos tienen que adivinar que puede ser lo que llevan adentro según el ruido que hacen al moverlas.

La tercera obra es “**Juanito dormido**” de **Antonio Berni de 1978 (óleo, metal, madera, juguete, pintura, latas, collage, tela, alpargatas, elementos varios s/madera, 161,6 x 116.2cm.)**. La obra esta instalada en el pasillo que da al hall de entrada.

Los chicos quedan fascinados al verla, están muy atentos y miran el cuadro todo el tiempo. Escuchan con atención todo lo que dice la recreadora, hablan entre ellos sobre que les parece la obra y hacen teorías sobre la vida del personaje.

N: ¿Qué ven?

CH: Un lugar con basura y un chico tirado.

N: ¿Y qué está haciendo?

CH: Durmiendo.

N: Y por ejemplo, ¿cómo está la ropa de este chico?

CH: Sucia y está casi desnudo.

N: ¿Será porque vive ahí?

CH: No, vive en una casa pero seguro que no tiene ropa ni frazadas para dormir y ni plata para comer.

N: Pero tiene algo. Fíjense que no tiene cama, no tiene frazadas, no tiene sillas, no tiene tele, pero miren lo que tiene (*dice la recreadora mientras con su mano dirige la mirada de los chicos hacia un parte del cuadro donde hay representado un avioncito en la mano del personaje principal*).

CH: Un avión!!

N: Si, tiene un juguete. ¿Y por qué se habrá quedado dormido Juanito?

CH: Porque como no tiene casa está siempre afuera y duerme todo el día.

CH: O porque estaba jugando y se durmió (*contesta una nena*) *En este caso son muchos los chicos que participan. Entre todos van armando una historia del personaje y cada uno agrega distintas cosas.*

N: ¿Estaría jugando solito o con alguien?

CH: Solito con el avión. (*Lo que observamos es que la guía va armando una historia en base a lo que los chicos contestan de sus preguntas. Por ejemplo, en este caso ella les pregunta si Juanito jugaba solo o con alguien y son los chicos los que eligen decir que jugaba solo y así continúa la historia. Es como elige tu propio camino y al igual que los éstos el camino se elige en base a opciones dadas por alguien, en este caso la guía*).

N: ¿Quieren que les cuente algo?

CH: Si, ¿que?!

N: Este chico que está acá (*señalando el cuadro*), tiene un nombre, se llama Juanito Laguna,

CH: Ja! (*A los chicos les causa risa el nombre*). Ah!! Yo fui a una laguna a pescar con mi tío (*acota un niño*).

N: Ah, él hace todo tipo de relaciones. (*Lo dice refiriéndose al niño de la acotación anterior*). Pero en él, Laguna es el apellido. Se llama Juanito y estaba en la imaginación de un artista plástico que se llamaba Antonio Berni. ¿Cómo se llamaba el artista?

CH: Antonio Berni.

N: Muy bien, resulta que Antonio Berni, veía que había muchos chicos que dormían en la calle, que no tenían casa y que por ahí no tenían para comer. Estaba tan preocupado por estos chicos que inventó éste personaje para contar la historia de todos esos chicos. También inventó una amiga para Juanito que se llamaba Ramona y es cierto lo que ustedes dijeron que vivía en un basurero. Juanito a pesar de no tener nada, tenía una meta que era jugar y ser feliz.

Como lo han hecho otras veces, les cuentan a los chicos cual fue la inspiración del artista para con la obra. Les relacionan el contexto social o personal del artista con la obra.

CH: ¿Y para comer como hacía?

N: Por ahí alguien le daba. ¿Vos le darías de comer a un chico de la calle?

CH: Sí.

Intervención de la Maestra: “¿capaz que ellos conocen alguien que vive así?” Seguramente la maestra decidió irrumpir (es la única vez que hablo durante la visita) y darle la voz a los chicos dado que los conoce y percibió que ellos tenían ganas de contar lo que saben, de expresarse y de relacionar algo que viven con lo que están viendo en el museo de arte.

CH: Sí.

N: ¿Conocen?

CH: Si yo sí (*dice una nena*). Cuando voy para la casa de mi abuela siempre hay unos nenitos pobres que están pidiendo.

El comentario que surge en caso es muy interesante, cómo desde la observación de una pintura uno puede asociar cosas cotidianas.

Natalia, no sigue explorando en la digresión que se dió y corta diciendo:

N: Uno tiene que ayudar cuando puede...

Los chicos siguen comentando entre ellos la situación de los chicos de la calle que ellos ven por su barrio.

La actividad propuesta para esta obra es ir revisando partes del cuadro con los “capturadores de imágenes” (placas de madera con distintas figuras geométricas caladas, a través de cuales y según las indicaciones de la guía, van mirando partes del cuadro).

La tercera obra del recorrido es una escultura de **María Martins, “Lo imposible”, 1945 (yeso, 182 x 175 x 90cm).**

N: Vamos a ver algo muy especial. Siganme todos con la mirada. (*Mientras tanto Natalia camina hacia una de las paredes y se para frente a un cuadro, o sea al costado de los chicos que están sentados frente a la escultura de Martins*). Si yo vengo al museo a visitar, por ejemplo, este cuadro, lo miro desde acá o desde acá pero no puedo verlo desde atrás, porque está la pared, porque no tiene un atrás. ¿Y si quiero ver esta escultura desde atrás, puedo?

CH: No.

N: ¿Les parece que no? A ver, mírenme (*camina alrededor de la escultura*). La estoy recorriendo toda. ¿Saben por que? Porque es una escultura y a diferencia del cuadro que es chatito la escultura tiene volumen como nosotros. Entonces le podemos dar vueltas por todos lados y verla desde punto de vista diferentes. A ver, quién de ustedes, que esté bien sentado quiere pasar...? y que no grite yo!!

Pasa un nene y juntos dan una vuelta alrededor de la escultura y van diciendo que ve desde cada lado (espalda, costado, una mujer, etc). Juntos tratan de descifrar que puede ser. Llegan a decir que puede ser un hombre y una mujer abrazados.

Después les cuenta que quiso representar la artista con la escultura y por qué es que se llama “Lo imposible”. Porque no alcanza a concretarse. Para ejemplificarlo hace que se pongan con los brazos bien estirados y casi juntos, como la escultura, y traten de acercarse, imposible.

La quinta parada es uno de los **monstruos** de **Antonio Berni**.

A diferencia de otras veces en que visité el museo, esta obra fue cambiada de lugar. Siempre está en el cuerpo central del primer piso, pero como ahora hay una muestra exclusiva de Berni / De la Vega juntaron sus obras en una sala aparte.

Natalia, focalizó la atención en dos de las tantas esculturas expuestas en la sala. Las comentaron, vieron que estaban hechas con distintos materiales y las definieron como monstruos.

La actividad fue tratar de imitar, trabajando en dos grupos, cada escultura. Cada chico tenía que formar parte de alguna pieza de la obra (uno era la cabeza, tres el cuerpo, tres la cola, otros las extremidades, otro lo que tenía en la boca el monstruo, etc.).

En esta actividad los niños parecían un poco menos atentos, o menos motivados. Creo que les costó más interpretarla o tal vez les sorprendió el tener que estar tirados en el piso del museo entre un montón de obras teniendo que sacar la posición del monstruo que les tocó representar.

Se fueron gateando hasta el pasillo y luego en fila hasta el lugar del *Taller*. La consigna, crear un personaje por grupo de trabajo (de 4 a 6 chicos por grupo) y titularlo. El tiempo estimado para esta actividad es entre 10 y 15 minutos. A las

maestras les entregan una guía, con actividades y las biografías de los artistas, para que sigan trabajando en el curso sobre el tema de *Personas y Personajes*.

Luego bajan, les regalan leche chocolatada y vasos descartables que les son dados a las maestras para la merienda y se despiden en el hall de entradas.

Mientras algunos van al baño otros se quedan cantando o charlando con las guías.

ENTREVISTAS

Victoria, maestra del cuarto grado de la Escuela Nro. 36

Día: jueves 5 de agosto de 2004

Hora: sobre el final de la visita, después de las 15hs. aprox.

Escuela: EGB Nro. 36 Juan Vucetich –en trámite para llamarse Madre Teresa de Calcuta- de José C. Paz, Provincia de Buenos Aires

Grado: cuarto

¿Hubo algún tipo de preparación en la escuela antes de venir al museo?

Sí, tuvimos algunas charlas. El pedido de la autorización a los padres de los niños para poder concurrir hoy acá hizo que habláramos del tema.

¿Podrías contarme como es que prepararon la visita?

Bueno, antes de venir hicimos actividades previas y después cuando lleguemos durante la semana o en la hora de plásticas vamos a hacer las actividades posteriores.

¿Por qué eligieron un museo de arte para la visita y cuál crees que es puede ser la vinculación con los chicos?

Yo había estado en una muestra y me encantó. Bueno y creí que era muy importante para ellos porque les despierta la imaginación, la creación. Bueno, y como a mi me gusta también se los trasmito para que ellos trabajen.

Maestra de Preescolar de la Escuela Jic. Nro. 4

Día: viernes 29 de octubre de 2004

Hora: entrevista realizada después de la visita a las 15 horas aproximadamente

Escuela: Jic N^a 4 – Distrito Escolar 16 – Ciudad Autónoma de Bs. As.

Grado: preescolar, chicos de 5 y 6 años.

¿Cómo es que llegaron al Malba?

Bueno, esta visita tiene que ver con un proyecto en artes que vienen trabajando los chicos. Es un proyecto general, que se trabaja en distintos momentos del año y que está conformado, a su vez, por distintos proyectos que se llaman, por ejemplo: pintarte, paisajearte, retratarte.

¿De dónde proviene la idea de trabajar con arte? ¿tiene que ver con alguna orientación especial de la escuela?

No, la orientación no es dada por la escuela, sino que es elegida por los padres. Antes que empiece el año, en febrero, dentro de las Jornadas de Planificación Institucional, se hace una reunión entre los padres y las maestras y ahí se elige la orientación que va a seguir el curso. En este caso eligieron arte, el año pasado habían trabajado murgas y la visita de hoy responde a ello. También hay grupos que eligieron danzas, títeres y otros, literatura.

¿Hubo algún tipo de trabajo previo sobre la visita de hoy?

Sí, antes de venir trabajaron técnicas de autorretrato. Sabíamos que el programa de la visita era sobre Personas y Personajes así que tratamos de trabajar algunos aspectos. Por ejemplo, con lo del autorretrato, cada chico hizo el suyo ayudándose con un espejo. Esto se hizo para que de alguna forma se vayan relacionando con lo que podían llegar a encontrar aquí durante la visita.

¿Crees que hay un espacio real en el museo para los chicos?

Sí, estas visitas me parece que están pensadas para ellos, tratan de explicarle situaciones con palabras claras, retoman sus ideas y... que por eso también creo que se enganchan, no?

¿Pensás qué está bien armada la propuesta, que les llega?

Mirá en cuanto a lo que se lleva cada chico de acá creo que está bien, que no sólo depende del Museo sino que también depende de lo que trabaja cada maestra con sus chicos y cada familia con sus chicos, pero con respecto al Museo, nos encantó, creo que trabajan muy bien.

¿Visitan generalmente museos?

Si, vinimos a este, fuimos al Sívori, al de la ciudad, al Recoleta...

¿Qué opinás de la relación museo – escuela?

Creo que es muy importante y que puede ser muy rico para los chicos. Por eso es necesario fomentar este tipo de encuentros donde ellos tienen contacto con el arte y se los ayuda a expresarse de otra forma.

Maestra del Jardín preescolar José Hernandez

Día: viernes 12 de noviembre de 2004

Hora: al finalizar la visita del Malba después de las 15 horas

Escuela: José Hernandez de Loma Hermosa, Provincia de Buenos Aires.

Grado: Jardín de 5 años - preescolar

¿Habían tenido experiencia ya de visitas a un museo de arte?

No ninguna, porque dependemos de una zona que es muy carenciada y nos cuesta mucho movernos, así que la única experiencia que habían tenido de ver obras de arte es a través de un móvil de arte que vino al Jardín y nos trajo obras impresionantes de tamaños considerables que les llamó muchísimo la atención. Por eso fue que dijimos que era super importante mostrarles obras de arte.

¿Qué expectativas tienen ustedes en este tipo de actividades?

Justamente como no tienen otras posibilidades de acceder a ellas, creamos que es importante dárselo desde la escuela ya que las familias no los van a acercar al museo.

¿Estuvieron trabajando el tema antes de venir a la visita?

Sí, todo el año. El proyecto de artes lo tienen desde principio de año y esto fue como el cierre. Fue toda una experiencia, porque para venir tuvieron que buscar mamás que puedan acompañar y además no fue fácil juntar el dinero para el micro. Pero por suerte salió bien y valió la pena es esfuerzo porque ellos lo aprovecharon mucho.

¿Qué te pareció la experiencia?

Super positiva. Excelente, me da ganas de que sigamos recorriendo.

¿Hay actividades planeadas para cuando lleguen?

Si, ahora cuando lleguen van a confrontar lo que habían anotado sobre las expectativas de venir al museo con lo que vivieron. Corroborarán si vieron lo que realmente esperaban.

Directora de la Escuela Nro. 36

Día: jueves 5 de agosto de 2004

Hora: al finalizar la actividad del Taller, 15 horas aproximadamente

Escuela: EGB Nro. 36 Juan Vucetich –en trámite para llamarse Madre Teresa de Calcuta- de José C. Paz, Provincia de Buenos Aires

¿Podrías contarme como surge la idea de hacer una visita al Malba? Por ejemplo, ¿De quien parte la iniciativa?

En parte, Dirección de Escuelas nos ha empezado a decir que tenemos que tener una guía de las lecciones pasivas. Y la escuela en sí, ya que en octubre les agarra a todos las ganas de salir para cualquier lado y todo es cualquier cosa, entonces nosotros las vamos programando. Tenemos programadas de dos a tres salidas, de acuerdo a lo que consideramos en distintas situaciones, para cuarto, para segundo, para primero, para tercero Entonces así todos los grados salen.

¿Lo hacen porque forma parte del programa o también por interés del docente?

Por lo que recién te explicaba, es un poco y un poco.

Los chicos me contaron que este año ya estuvieron con los animales en Tamaiken

Si, como te darás cuenta por la situación económica de los chicos estamos buscando promociones ya que no contamos con presupuesto. Por ejemplo. los quintos (*se refiere a los grados*) vamos a Gas del Estado. Vamos buscando diferentes cosas.

¿Por qué eligieron el Malba?

Porque la señorita que está con los chicos se enteró de que los chicos acá trabajaban y les facilitaban los materiales. La cuestión es que de esa manera vinimos ya el año pasado, bueno yo no puede venir y este año ya si. Buscamos lugares donde ellos puedan trabajar, y te digo que lo que estaba observando es que el grupo más carenciado es el que más se expresó.

Si, los ví muy sueltos a pesar que me dijeron que era la primera vez en el museo...

Claro, a veces se dispersaban un poco en las explicaciones pero el hecho es que no molestaron porque estaban entusiasmados.

Retomando algo que mencionaste antes, me contaste que llegaron al Malba porque lo conocían y porque económicamente podían acceder a él, bueno, al respecto ¿por qué considerás que es necesario y que valor crees que puede tener para los chicos hacer una visita a un museo de arte?

Lo más importante, lo que queremos es que se expresen, por eso también es la elección del museo. La idea es esa. A ellos los hace leer, los hace hablar, se rozan con otras cosas, a ellos les gusta. Además es ya la locura de que aprendamos saliendo.

JUDITH. Re creadora de las visitas guiadas al Malba

Día: jueves 5 de agosto de 2004

Hora: 15:30 horas aproximadamente, después de la visita del turno tarde

¿De que disciplina venís y como llegaste al Malba?

Estudio Artes Combinadas en la UBA, artes combinadas, cine y teatro. Llegué porque me enteré por la Facultad, en un principio el grupo era mucho más grande, recreadores éramos seis más una coordinadora. Lo que se intentó cuando hicieron la selecciones que estuviera como bastante completo el grupo y poder cubrir diferentes áreas. Gente que venía de la teoría, de bellas artes, yo que no tenía nada que ver pero que tenía muchísima experiencia con chicos. Después se hizo una gran reducción de personal y quedamos menos.

¿Cuántas son?

Quedamos sólo dos. Lo peor fueron las vacaciones de invierno porque trabajamos con chicos de instituciones carenciadas y de comedores escolares y además hacíamos todas las tardes la actividad para familias. Así quedamos, estamos sin vos, la otra re creadora no está viniendo porque hace unas semanas que no tiene voz y yo voy por el mismo camino. Al menos nos pusieron micrófono.

¿Cómo se organizan con el tema de las visitas?

Tenemos un cronograma armado, las escuelas llaman y arreglan una fecha con una chica que lleva ese tema. Ella les cuenta cuales son las opciones de visitas y según las edades lo coordinan.

¿A la hora de armar las actividades que realizan durante la visita tienen en cuenta al grupo que va a venir o se hacen solamente en base a la muestra?

Mirá nosotras tenemos una grilla con los datos de los chicos que vienen, de la escuela y algunas cositas más, ya que hay veces que la maestra pide algo especial. Así que en base a lo que consideramos que puedan adaptarse los chicos charlamos entre nosotras que obras ver y que actividades utilizar ya que cada recorrido tiene varias obras y existen distintas actividades que se pueden hacer. Por ejemplo, hoy a la mañana tuve un grupo de chicos de 18 años y tomé la misma obra, la de las sillas tiradas. Se encara de otra manera, ¿entendés? Es como que lo vas adaptando de acuerdo a la edad. Nosotros tenemos como dos recorridos: uno para los más chiquitos hasta cuarto grado y le llamamos *el viaje* y el otro recorrido se llama *el espacio* y es para chicos hasta de 5to. año. Algunas obras se repiten en los dos recorridos y tenés que adaptarla para la edad, no es que hacés la exposición en base a cualquier obra, tiene que ver con las edades y ahí las adaptás.

¿Cómo es la relación con los docentes en el ámbito de la visita? ¿Qué tan presentes están en la elección del tema y en el tratamiento de la visita?

Hay de todo. Están aquellos que no tienen ni idea de lo que van a ver a pesar de que tuvieron que arreglar una fecha y elegir un recorrido posible y están los que se nota que vienen trabajando en el tema o hasta incluso que tienen un interés particular y te piden si no podés hacer hincapié en tal o cual cosa. Los de hoy no tenían ni idea, ni sabían lo que íbamos a ver y ni sabían el nombre del artista de la muestra, ni siquiera que Kuitca es argentino.

Para terminar, ¿cuál es el mensaje, la idea central del programa de visitas para escuelas?

Para empezar, partimos de una metodología de programa bastante diferente a la que manejan los demás Museos. Es muy lúdica. Tampoco tenemos la función de pararse a decir un speech, digamos, y hacer tabla rasa con el conocimiento de los chicos, con el ignorar de donde vienen los chicos. Es como que los chicos van delineando un poco las características del encuentro. Más allá de la edad, hay que tener en cuenta de donde vienen. Estos chicos son de cuarto grado pero no se pueden comparar con los de una escuela privada, por ejemplo.

VALI GUIDALEVICH. Especialista en educación y museo. Diseñadora y Coordinadora del Programa de Visitas Participativas para Escuelas del Malba.

Día: viernes 24 de septiembre de 2004

Hora: antes y después de una visita (de 13.30 a 15 horas)

Lugar: la entrevista se realizó en dos etapas. La primera, mientras esperábamos la llegada de los chicos sentados en las escaleras del hall de entrada que van hacia el desnivel. La segunda, una vez finalizada la recorrida por las obras mientras los chicos estaban en la actividad del taller, nos sentamos en un banco de la galería del primer piso cerca de los grupos.

La entrevista fue solicitada y coordinada con antelación, vía e-mail y teléfono, con Laura Scoti, la persona encargada de la agenda de las visitas. Fue necesario enviar una nota y me citaron una media hora antes del horario de comienzo de la actividad como para empezar a hablar con la posibilidad de continuar luego.

¿Cómo surge el proyecto de visitas en el Malba y de que se trata?

Antes de que inaugure el Malba, el director de ese momento, que era Agustín Arteaga, me convoca para que diseñe un programa educativo para este museo. O sea, que estaba pensado desde un principio que el Malba tenga su programa educativo, el programa educativo nace como parte del proyecto del Malba.

Pensando en todas las características que tenía el Malba con su colección, diseño un programa de visitas donde lo que más me interesa es la participación de los chicos. O sea, que el museo no sea un espacio aburrido y dedicado sólo para los que supuestamente saben de arte, sino que sea un museo para todos. De ahí que la premisa fue borrar la imagen de museo aburrido en donde no se puede hacer nada más que caminar de una sala a otra para generar un idea nueva de museo participativo, en el que nos divierta estar y al que nos den ganas de volver.

Yo me acuerdo que cuando iba al museo de excursión con la escuela lo más divertido del paseo pasaba fuera del museo, era ir a la plaza de enfrente a comer y charlar. La idea que un chico o un grande, aunque no sepa nada de arte, pueda sentarse frente a una obra y sentir y decir cosas, es la base desde la que diseño este programa de Visitas Participativas para Escuelas.

Para hacer este proyecto incorporé toda la experiencia que traía de un proyecto similar. Yo venía desde el '94 coordinando un programa, que también diseñé, en el Centro Cultural Recoleta de arte para chicos, o sea que, desde esta trayectoria y obviamente con una misma ideología –ya que es la misma persona la que lo hace– más con todas las diferencias que hay entre un museo y un Centro Cultural como es el caso del Recoleta, es que pienso entonces un programa para el Malba en base a todo lo que te fui describiendo recién.

Para que por un lado, los chicos se lleven como otra imagen del museo como un espacio donde pueden aprender divirtiéndose y por otro lado, para que cambien la idea de representación de museo como un espacio donde no se puede hacer nada, es que me invento distintos recorridos donde tomo, en función de las temáticas que me interesan trabajar, una selección de obras.

La idea no es mostrar todo el museo sino que dentro del recorrido hacemos un recorte en función de las obras del museo, de lo que trabajan en la escuela y del recorrido en el que estemos trabajando. Desde ahí es que pienso cuáles obras son más interesantes desde un enfoque pedagógico y por supuesto que un tanto arbitrario de mi parte, realizo la selección de las obras en función -como ya dije- de los recorridos, de las edades, de lo que más les puede interesar y también en base a las obras que son como más protagonistas o estrellas de la colección.

Diseño así un programa que tiene dos programas, por un lado uno dedicado a escuelas (nivel inicial, primaria y secundaria) y por otro lado un programa para familias, que no se inauguró desde el inicio, sino que fue posterior y que es para chicos acompañados de sus familias, que es para los fines de semana o para vacaciones de invierno o de verano.

El recorrido del programa de *Visitas Participativas para Escuelas* tiene tres opciones, una que tiene que ver con *Personas y Personajes*, para los chicos de nivel inicial y hasta tercer grado. Otra, un recorrido en relación al *Movimiento en el Arte*, también para esta edad, y por último, un recorrido para los chicos grandes planteado en relación al *Espacio*.

Trabajamos con chicos de hasta 17 años y trabajamos tanto las muestras temporarias como las muestras de la colección.

Los chicos por recorrido ven alrededor de 4 o 5 obras, no más, me interesa que conozcan las obras y que se metan en ellas, que haya actividades en relación a las obras de arte y no que vean todo el museo y cuando salen no se acuerdan nada. Prefiero que se queden con ganas de volver.

Los recorridos no son totalmente cerrados. El museo va incorporando nuevas obras constantemente, ya sea porque las compra o por préstamos, lo que hace que haya por recorrido planteado una cantidad suficiente de obras entre las que elegir las que se verán en la visita. A *Personas y Personajes* lo integran como 10 obras, y en función de los chicos, en función de lo que están trabajando en las escuelas, de lo que nos dicen las maestras cuando piden el turno que quisieran ver en la visita, es que armamos el recorrido.

Por ejemplo, puede pasar que ya hayan estado en el museo en año anterior y que hayan hecho el recorrido de *Personas y Personajes*, pero que igual la maestra quiera para este año el mismo recorrido, entonces lo que tenemos que hacer es cambiar las obras en base a las trabajadas anteriormente.

Otro ejemplo, hoy a la mañana tuvimos un grado donde la maestra nos había contado que la escuela se iba a llamar Antonio Berni y que por eso le interesaba que sus chicos vean dentro del recorrido la obra de Berni. Entonces, dentro de las obras que integran *Personas y Personajes* y teniendo en cuenta que los chicos eran de un nivel inicial, de las cinco obras que mostramos por recorrido tratamos que al menos tres sean muy representativas del trabajo de Berni, como lo son Juanito, Manifestación y Monstruos.

Entonces el recorrido se articula en función de los intereses de los chicos, por ejemplo, si pasan por acá y les llama la atención esto (*señala una obra, ya que estamos sentadas en una de las galerías del primer piso*) bueno, nos detenemos. Es por ello que los recreadores que coordinan las visitas tienen un guión muy flexible, en el sentido de poder incorporar o sacar obras en función de cómo se va dando la visita.

¿Cómo es el tratamiento del armado de la visita con las muestras temporales?

Igual, siempre es de acuerdo a la edad de los chicos. Por ejemplo la muestra de Kuitca ocupó todo el museo, entonces armamos dos recorridos, uno para los mas chicos y otro para los mayores, ya que tanto con la muestra fija como con la temporal pasa lo mismo, un chico de 5to. grado no va a ver lo mismo que uno de 17 años. Siempre está por un lado el guión y por otro la edad. Una vez que se seleccionan las obras armo un guión, armo las actividades, la actividad de taller, lo trabajo con el equipo que son 2 recreadores y los pasantes (estudiantes que están cumpliendo el rol de cuidadores de sala) y recién después lanzamos la actividad.

¿Cómo esta formado el equipo del Programa Educativo?

El equipo lo integran las 2 recreadoras, los pasantes, Laura que es quien lleva la organización de los turnos de las visitas y es quien trata con la escuela, y yo. Y todos nosotros, o sea el Programa, dependemos del *Area de Extensión Cultural* del museo.

¿Realizan alguna actividad común entre las distintas áreas del museo como por ejemplo con la biblioteca?

No.

¿A quienes está dirigido el Programa?

A chicos de escuelas públicas y escuelas privadas, desde jardín hasta secundario, incluidos los chicos con educación especial, chicos con problemas auditivos, de motricidad, todos, menos con ceguera. Ceguera no porque habría que tener un programa más especial que no tenemos. Para el resto, se trabaja el mismo programa para todos.

Como siempre se habla previamente con el docente ya sabemos, si tienen un problema cual es, y en base a ello qué vamos a ver y cuales son los materiales con lo que vamos a trabajar.

¿Tienen dentro del Departamento personal específico para chicos con educación especial?

No, yo tengo preparación en chicos con educación especial, mi formación no es en educación especial, lo que tengo es mucha experiencia en haber trabajado siempre con chicos y con chicos con educación especial. Nunca le dijimos a este grupo no a este grupo sí. O sea, cuando llama la escuela se le da un turno y les aclaramos que no conocemos al grupo y por eso nos apoyamos en ellos que son quienes conocen a los chicos y nos pueden decir si hay algún tipo de situación especial.

A parte, no hay un programa que sea específico para chicos con educación especial. Nunca tuvimos problemas con grupos. Siempre pudimos trabajar bien.

¿Cuál es el costo de la visita para los chicos?

Para los chicos de escuelas o instituciones públicas es gratis y para los de escuelas privadas tiene un costo de \$3 por chico. Los adultos y docentes no pagan. En el caso que la escuela pública no pueda pagarse el micro, ya sea por bajos recursos o porque es una institución carenciada, el Malba se los paga. Generalmente se da con chicos de la provincia y pensamos que como están más lejos les es mucho más difícil venir que a los de Capital, pero no hay ningún tipo de restricción, sólo que en porcentajes se da que son chicos de la provincia los que no pueden hacerse cargo de los gastos del micro.

¿Qué días se pueden hacer?

Recibimos escuelas de lunes a viernes, menos los martes que el museo está cerrado. Acá hubo un cambio, primero empezamos de lunes a viernes con cuatro visitas, y ahora estamos trabajando con dos grupos por la mañana y dos por la tarde. La demanda es mucha y desde mayo ya no hay más turnos para este año.

¿Y ya están dando turnos para el año que viene?

No, en febrero comenzamos, porque todavía las maestras no saben que grupo les va a tocar.

¿Esto es así por lo que me decías antes de que les interesa trabajar en base a los chicos que vienen?

Si, nos importa mucho la preparación de los chicos. Por ejemplo, el año pasado armamos unas jornadas de capacitación para docentes de nivel inicial. Participaron todos los docentes de nivel inicial del Gobierno de la Ciudad del turno mañana y hubo algunos del turno tarde. Las dimos entre una persona que trabaja en el Area de Arte del museo y yo. De cada institución que estaba interesada en luego multiplicar la experiencia, venía un directivo y un docente. Yo tenía a cargo a las docentes y fue como una experiencia de lo que trabajan los chicos en sala pero entre nosotros. Trabajamos con los mismos materiales que lo hacemos con los chicos. De esta forma ellos pueden trabajar previamente con los chicos y prepararlos para venir. Este año hemos recibido niños del de nivel inicial que ya están preparados por estos docentes.

¿El Programa ofrece algún tipo de actividades previas a la visita?

No, está pensado el proyecto para hacerlo. Por ahora no hay un material destinado a la preparación previa a la visita. Se hizo lo de las jornadas y con ello se cubrió todo un turno de docentes de la Ciudad. Por el momento estamos trabajando, por un lado la relación con las escuelas, de poder charlar con los docentes y tratar de articular con lo que la docente trabajó. Y por otro, lo que sí les damos es una guía didáctica dirigida a los chicos con propuestas en relación a las obras que vieron y una biografía sobre el artista y otra biografía para consultar y mate-

rial de textos y todo para el docente.

No es tan fácil articular el tema previo. En general, los jardines lo tienen como más incorporado, más trabajado, entonces es más fácil articularlo. Charlamos con la maestra y se articula más fácil. Pero otras veces es difícil, porque la visita la pide la bibliotecaria o la directora y no saben bien que es lo que están haciendo los chicos. No necesariamente la pide la docente.

¿Cómo es la relación con los docentes? ¿Hay un ida y vuelta?

Mirá hay de todo, hay docentes que por ahí conocen el programa, o que me conocen a mí desde el Recoleta, les interesa el planteo y no les interesa tanto que muestra van a ver. Son los que se acercan más por el enfoque pedagógico que por la muestra en sí.

Después está el docente que se entera que está Kuitca, por ejemplo, entonces llama y sólo quiere ver eso y nada más. Por ahí no conoce el programa pero no le importa, no averigua, sino que lo que le interesa en ese momento es que sus alumnos vean Kuitca.

También está el que llama y pregunta que muestras hay, cómo son los recorridos, comenta que está trabajando tal o cuál cosa y que le gustaría hacer alguna visita orientada a eso.

Y por supuesto están aquellos que no saben si vienen a ver animales prehistóricos o qué. Hay de todo.

¿El Programa tiene restricciones presupuestarias, o hay un margen de flexibilidad?

Siempre hay restricciones presupuestarias, creo que todo programa en cualquier lugar del mundo tiene que tener límite. Yo tengo y presupuesto asignado al taller, donde hay para honorarios de las personas que trabajan acá y gastos de material y me tengo que basar en ello.

¿Y si hay más demanda de visitas y se necesitan más recreadoras?

Es que no pasa por los honorarios de los recreadores. Pasa más por una política cultural del museo de decir me interesa que participen 10 grupos en vez de 2, o este presupuesto en vez de asignarlo allá lo asignamos acá. No pasa por decir, bueno contratemos más gente, sino que me parece que va más allá. Igual yo creo que lo que ofrezcamos nunca va a alcanzar la demanda. Siempre va a haber escuelas que se queden afuera.

Me refiero a si tienen flexibilidad en ciertas épocas, por ejemplo el museo del Cabildo tomo personal temporario para las fechas patrias

Mira, acá es como que estamos sobrepasados directamente. Se podrían hacer más visitas. De hecho, comenzaron siendo 4 turnos por semana -solo a la mañana- y ahora son 8 -uno a la mañana y uno a la tarde- y son dos grupos por turno. Igual, en este momento no hay proyecto de expansión, es como que el museo está contento con esta cantidad.

¿Cuántas personas hay para hacerse cargo de las visitas?

Son 2 guías/recreadoras y 4 pasantes. Antes éramos 5 recreadores y un tallerista. Funcionaban 4 grupos al mismo tiempo y no había visitas a la tarde cuando el museo estaba abierto. No fue una reducción de visitas, sino que se estructuró de otra forma.

¿Cómo hacen para plantear el tema de las normas dentro del museo a los chicos?

Me parece que por la forma en que trabajamos lo mejor es dejarlo claro desde un principio. La idea es poder acercarnos a las obras de arte de diferentes maneras y para ello hacemos actividades donde trabajamos distintas expresiones artísticas, en una tiene que ver más con la percepción, con el Monstruo trabajan más las texturas, en Tarsilla tiene que ver con algo corporal si entran o no entran dentro del marco, con los capturadores está el tema de interpretación y observación y en Portinari hay un tema más corporal y de imaginarse que llevan en las cajas. Lo que creo es, que para poder hacer este tipo de actividades frente a las obras hay determinadas pautas y hay que entender que hay determinadas cuestiones que no se pueden hacer en un museo, o por lo menos acá, no voy a hablar en general. Hay determinadas consignas que tienen que ver con el espacio que hay que entender. En este museo de arte las obras no se pueden tocar, hay que pasar lejos de las obras porque nos podemos apoyar o raspar con partes que sobresalen. Entonces me parece que para poder jugar, para poder hacer actividades, para poder trasladarnos, para divertirnos en el museo, hay determinadas pautas que tenemos que darles a los chicos de determinadas cosas que no se pueden hacer, para así divertirnos partiendo de pautas claras.

Si yo no puedo garantizar la seguridad de las obras y de los chicos, no sirve de nada trabajar con un programa super abierto, dinámico y participativo.

Hay una persona, que es la guardiana o cuidadora de sala, que ayuda a esto y que no es una persona autoritaria ni rígida. Ella parte de preguntarle a los chicos que les parece cuál es su función ahí, por qué creen que no pueden hacer tal cosa. Lejos está de pararse enfrente y decirles: reglamento: no se puede tocar tal cosa... Apuntamos a que ellos mismos se den cuenta y entiendan el funcionamiento del museo, a que ellos puedan pensar el por qué las obras no se pueden tocar, a que entiendan que dentro de todo ámbito hay normas de estar. Y me parece bien, que eso lo puedan aprender desde el museo de una manera no autoritaria. Si ellos vienen y disfrutan de una obra y pueden entender que al no tocarla la conservan para que otros la disfruten también, a ellos mismos les va a interesar cuidarla.

¿El museo tiene algún tipo de cobertura para los chicos?

Si tiene cobertura para todo visitantes del museo, al igual que para las obras.

¿Alguna vez tuvieron problemas?

Nunca, es más, yo creo que son más peligrosas las señoras que vienen a la inauguraciones con las carteras y están así... *(hace gesto de cuchicheo entre varias)*

que un chico que viene con la escuela. Lo que pasa es que uno piensa en chicos y todo el mundo se vuelve loco. Bueno, también estamos atentos a que ellos en los corralitos dejen la comida, la mochila, y sus cosas, por un lado, por un cuidado de las obras, pero también para que ellos estén cómodos y puedan jugar sin estar cargados de cosas, si no es un embole. Además porque a la tarde el museo está abierto, los chicos están entre la gente y se hace más pesado.

A la mañana es distinto, ellos están solos, hay más espacio y está todo el museo para nosotros. Después del taller se muestran las producciones, los chicos presentan sus trabajos, cuentan como se llama, que es lo que hicieron y se lo llevan. A veces, si nos queda tiempo, tenemos como una valuación donde los chicos ponen cuál es el cuadro o escultura que más les gustó y por qué y eso nos queda a nosotros para analizar que obra les interesa más. Hay obras que tienen muchísimo éxito, por ejemplo la de Suarez no la habíamos puesto en el recorrido y a los chicos les atrae tanto que la incluimos y es una de las estrellas, al igual que el monstruo de Berni (que es un préstamo, por mucho tiempo pero préstamo al fin).

¿Para hacer el programa estuviste viendo el panorama de lo que se ofrecía en otros museos?

Cuando surgió el tema de hacer el proyecto en el Centro Cultural Recoleta, yo había estado haciendo una pasantía en el Metropolitan y observado otros programas, más que nada en USA, de museos y escuelas.

Lo diseñé con otra persona más y en ese momento, por lo menos en Buenos Aires, estoy segura que no había otro programa así con las mismas características. Igual no fue una copia de los museos de afuera, porque lo del Recoleta tenía que ver con la realidad de Buenos Aires y del Centro Cultural. Tenía que ver con una realidad local. Sí tomé muchas ideas y muchas cosas de cómo se trabajaba allá.

Ahora, el tema de las visitas participativas, es como que se trabaja en muchos museos, pero igual, yo creo que hay muchas diferencias. Una cosa es sentar a los chicos frente a la obra y que les hablen y los chicos hablen también, y otra cosa es ver qué metodología si la hay, hay atrás de eso.

Para hacer el *Programa de Visitas Participativas para Escuelas del Malba* me basé mucho en la experiencia de lo del Centro Cultural Recoleta. En aquel caso, una vez hecho el proyecto lo estuve presentando en México. Ahí sí conocí muchísimos programas y vi como funcionaban los museos.

De acá sabía como trabajaban en el Bellas Artes, en el Sívori y ... no había muchos más. Yo al estar en el Recoleta me relacionaba con muchos de los museos y sabía como trabajaban, muchas veces compartíamos experiencias, jornadas, yo estaba como interiorizada de lo que estaba pasando.

Creo que hay una gran diferencia entre copiar un programa y pensar uno. Lo importante de pensar uno es que se hace desde una ideología propia y clara de lo que uno quiere trabajar con los chicos en el arte, se arma una metodología que lo respalde y todo en base a una propuesta pedagógica definida.

Por último si tuvieras que sintetizar la idea básica del Programa ¿como lo harías?

La idea básica es cambiar la cara del museo, que los chicos puedan disfrutar

aprendiendo en éste espacio (*el museo*), cambiar la representación del museo en si, que den ganas de volver, que se pueda relacionar el arte con la vida cotidiana de los chicos, con lo que viven, que puedan y sientan su derecho a opinar, a imaginar, a jugar, a crear, a inventar, y que no sólo lo sienta aquel que está legitimado por la docente, que los chicos sientan que el museo es un lugar diferente donde expresarse y entrar en contacto con las obras de arte de diferentes maneras. Acercarlos al arte a través del juego.

SILVIA ALDEROQUI. Licenciada en Ciencias de la Educación. Especialista en Didáctica de las Ciencias Sociales, Educación Artística y función pedagógica de los museos. Trabaja en temas de la ciudad y educación urbana. Especialista de la Dirección de Currículum de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Día: miércoles 29 de diciembre de 2004
Hora: 14 horas
Lugar: Sede del Ministerio de Educación

¿Qué podrías decir a cerca de la relación museo - escuela?

Bueno, primero una aclaración. Una cosa es la relación entre museos y educación, y un aspecto particular de tal binomio es el de museos y escuelas. Son temas diferentes.

La educación es un término mucho más amplio que tiene que ver tanto con los escolares en visitas guiadas como con los chicos que van los fines de semana con la familia.

Sobre la particularidad de estas dos cuestiones, primero te digo la más amplia, museos y educación, que en las líneas en que yo estoy trabajando en las que me parecen que son como de alto nivel, se define que la educación en el museo es realidad –casi te diría- la esencia del museo.

Los museos -por ahí no sabes, pero por ahí ya sabés- fueron colecciones privadas que devinieron en colecciones públicas donde la intención era de divulgación y de educación. Nacen así, algo sucede en el camino entre el siglo XVIII - XIX que esto empieza a pasar y el siglo XX que pareciera que hay un encuentro paradójal. Los museos, la representación de la gente de los museos es que son lugares donde se sienten intimidados, de difícil acceso, que pocos conocen y saben.

¿Considerás posible la idea sobre que la educación está presente ya en la definición de museo?

Nace así, o sea, nacen con esa intención de pasar las colecciones privadas a públicas porque se piensa que todas las generaciones futuras tienen derecho a ser aprehendidas a la vez que a disfrutar ese patrimonio.

Se empieza con los museos históricos y con los de ciencias, los museos de arte, son particulares por varias razones. Por ejemplo, cuando empiezan sólo tenían obras de pintores muertos, de generaciones anteriores, mientras que los pintores vivos comienzan a poder exponer sus obras en museos importantes recién en la década del '40 o '50. Por lo que la idea del museo de arte tenía más que ver con la preservación que con la divulgación, aunque sí existía la idea de educación –obviamente acorde con el modelo educativo de la época, de imitación- ya que las obras expuestas servían como modelos para los alumnos de las escuelas de arte.

Entonces, hasta ese momento el museo era de los que se habían muerto. Pero en los gravados viejos del museo vos lo que ves es un cuadro arriba del otro, o sea que todavía no había criterios expositivos. El tema era coleccionar un cuadrito arriba de otro y mucho estudiante de arte, como los gravados del Louvre –que hoy todavía se ven- copiando a los maestros. O sea que ahí vemos que estaba implicada la educación pero, como ya lo dije, acorde a como se da la educación del momento que era imitar. Esa era y en ese contexto es lo que había que hacer. A lo largo del siglo XX, podría decirte que todo la primera mitad del siglo con las guerras mundiales y demás, los museos acuñan esta imagen -tan difícil a veces de cambiar- de inaccesibles, de que sólo son para los que saben, sólo para algunos y que hay una población –la gran mayoría- que queda excluida de lo que es el museo.

Con el movimiento final de los museos de ciencias interactivos, como el Exploratorium en San Francisco, se empiezan a diseñar módulos para la divulgación de la ciencia donde la gente interactúa apretando botones. De eso estamos ya superados y nadie te diría que un museo interactivo es un museo de apretar botones, sino que a esta altura hay que hacer otras cosas para que haya interactividad. Pero, esa es la piedra que empieza a mover el avispero, no? de todos, primero impacta a los de ciencias y después empieza a impactar a los otros.

Entonces, todo el tema de educación, a partir de la década del '60 en los museos empieza a ser nuevamente pensado. En principio, con la organización de departamentos de educación y visitas guiadas. En la década de los '80/ '90, ampliando la función de la educación al diseño mismo de las exposiciones, o sea, con todo el avance además de las técnicas de comunicación, la museografía y demás, se empieza a pensar que en el diseño de una exposición. No basta que vos tengas los cuadros puestos en las paredes y los objetos en vitrinas, sino que haya alguna historia para contar.

¿Qué pasa en los museos en general y de arte en particular a partir del momento en que la educación y la comunicación se hacen presentes en la construcción de una muestra?

Cuando empieza a tener más peso la idea que el objeto, los equipos para diseñar las exposiciones tienen que ser más multidisciplinarios, por lo menos en teoría, no quiere decir que esto pase. Con el desarrollo teórico esto está. Esto es fuerte en un museo de ciencia, es fuerte en un museo de historia y mucho más difícil es en un museo de arte. La gente de arte, y esto lo vas a ver en el Malba, es resistente por ejemplo a la museografía o a la comunicación. Hay toda una discusión acerca de que la obra de arte sola sobre fondo blanco alcanza para ser comprendida. Sola no necesita más nada. Después está la función del guía que sirve para facilitar la comprensión de diversos modos pero sin necesitar de una puesta espacial o museográfica que te haga entrar en esa escena.

Acá se dividen las aguas, están los que piensan que sí y que entonces los especialistas en comunicación, los especialistas en educación, los especialistas en representación -en el sentido más teatral o de puesta en escena- pueden armar una muy buena exposición de plástica siempre cuidando el límite de que la puesta no sea más fuerte que la obra. Ese es el límite. En ese delicado equilibrio entre que

hacés una muestra que el soporte es más fuerte que lo que exponés se pueden hacer cosas que sin tapar lo que estás exponiendo de verdad ayuden a entender la idea que se quiere transmitir.

Es verdad que esto es más fácil de hacer en museos de historia o de ciencias naturales porque siempre hay un relato, que es contar la historia de alguien o contar la historia de una sociedad o la historia de un procedimiento científico, etc. Sin embargo, en arte cuando uno ve estas apuestas más gruesas es cuando por ejemplo ve una retrospectiva de un artista. Entonces ahí es cuando tal vez se animan más a contar una historia porque están contando la historia del pintor a la vez que la de sus cuadros. Pero, ésto es más complicado cuando mostrás la exposición de distintos autores, y en esos casos lo que se organiza es arte de tal año a tal año, o arte abstracto o arte argentino, o arte latinoamericano o europeo. Si la organización es esa temporalidad... Eso es lo que en general pasa, suponete, que algunos museos han resuelto del siguiente modo: ésa es su colección permanente y está así y después lo que inventan son las colecciones que son transitorias donde, por ahí eligen un tema, el paisaje en...

En ese tipo de exposiciones vas a ver que hay un hilo narrativo que está construido a propósito, que los cuadros se ponen en lugares estratégicos, pensados, que a la vez se decide que ese cuadro me sirve y ese cuadro no me sirve según el relato que tengo previo.

En esta cuestión radica una diferencia, cuando notás que hay un argumento atrás. Suponete en el Malba, cuando vino Kuitca o cuando estuvo la exposición de Duchamps, que son casos donde hay un recorte temático y por lo tanto hay una narrativa que está circulando en el espacio. En cambio cuando está la colección permanente ves muchas veces que falta ese argumento detrás. Nada es ni bueno ni malo. Lo interesante es abrir el abanico y percibir el panorama general. Desde el ámbito de la educación es importante poder ver por qué las resistencias de la gente de arte, aunque a veces tienen razón -como lo dijimos antes- por ejemplo si el envoltorio aplasta la obra tienen razón, pero bueno... Eso sería el argumento que se puede esgrimir desde ahí para decir no me interesa que la gente de educación y comunicación se meta acá y lo único que me importa son especialistas en arte.

Pero bueno, en ese caso, estaría hablando de una personalidad así como cerrada y eso te puede pasar del otro lado también. Que uno que es de educación te diga que si no hay criterios expositivos y expresivos nada sirve. O sea, ningún extremo de éstos sería bueno.

La diferencia que trabajamos hasta acá sirve para explicar lo que es el terreno de la educación en los museos, que tiene que ver con la comunicación, la interpretación, con la puesta museográfica, con la puesta museológica y con el trabajo interdisciplinario, donde el público escolar es apenas uno e incluye todo lo que tiene que ver con la organización del espacio. O sea, es en realidad todo lo que tiene que ver con los elementos que hay que tener en cuenta para hacer la exposición y todos los distintos saberes y especialistas aportan lo suyo. No es que es patrimonio del educador en museos.

Pero hay algo que sí es patrimonio del educador en museos y es lo que se llama la representación del público, como si fuera el abogado del público. El que trae el público a escena, incluido el escolar es el que -diríamos especialista educacional-

piensa como esa exposición va a estar recepcionada. Es el que puede hacer no sólo el estudio de público que viene a la exposición, sino una indagatoria, antes de que esté puesta la muestra, sobre las representaciones de la gente sobre eso que se va a exponer para que esa narrativa forme parte del diseño de la exposición.

Tradicionalmente la gente de educación –eso es lo que más vas a ver en todos los museos acá, no sé como es en el Malba- entra a formar parte de la exposición una vez que la exposición ya está terminada, y te encargan ocupate de las visitas guiadas, hacé el catálogo para los grupos escolares o el material guía didáctico para los grupos escolares, pensáte unos cartelitos y así pero cuando todo el resto está puesto.

Suponete cuestiones tales como que alguien con la mirada del público pueda decirle a una exposición ya puesta, la letra es muy chiquita. Porque a veces si sólo estuvo mirando la exposición el diseñador gráfico (los diseñadores gráficos tienen una fascinación por el pequeño formato muy bonito diseñado pero letra muy pequeña, no están pensando en el lector están pensando en el diseño) el resultado puede ser un cartel de letra blanca sobre naranja lo que da como resultado un cartel naranja con puntos blancos difícil de leer. Eso pasa porque no trabajan en equipo, el diseñador trabajó por su cuenta y muestra lo que hizo una vez hecho en vez de charlarlo con la gente de educación desde el vamos.

El trabajo interdisciplinario garantiza el resultado, el diseñador trae los bocetos y yo le voy a decir sí poné más que blanco negro sobre naranja y dos cuerpos más de letra porque sino no lo va a leer nadie. Quiero decirte, cada uno desde su saber tiene ese recorte que hace que uno sepa de una cosa y otro de otra.

Entonces, representante y abogado del público, sea cuál fuere.

Esto sería en términos muy generales educación y museos. En cuanto a museos y escuela, la escuela es parte de su público y el museo lo que tiene que organizar, lo que tiene que ver es cómo ese público que viene -a diferencia del otro público que va a un museo, el público escolar no eligió ir- sin decidirlo y que de repente se encuentra en la exposición con su maestra y alguien que le va a contar algo, disfruta de ella.

La escuela es un público muy particular, es un público muy interesante y es un público muy diverso. Dígase por qué, no hay un solo modo de hacer visitas guiadas porque hay miles de infancias. O sea, una cosa es un niño de clase media y otra es un niño de Lugano o Soldati. Esto no quiere decir que hay que hacer una visita guiada más pobre para el de Soldati, sino que hay que saber que cuando uno empieza a hablar o a contar algo por ahí haya palabras que compartís en el código con los niños de clase media pero que no están en el código de los otros.

Los distintos argumentos de las visitas guiadas deben contemplar bien estas diferencias de públicos, sobre todo si uno piensa en un museo abierto a toda la población. Desde este punto de vista, uno podría preguntarse ¿qué acciones hace un museo, por ejemplo como el Malba, para ser reconocido en y desde esos lugares? Yo sé que tienen unas visitas, los miércoles, con adultos y grupos de jubilados, gente que no está en el tema del arte y que les va muy bien. No se como será con el tema de las escuelas públicas, si hay alguna acción en especial.

Nosotros desde un periódico que trabajamos acá, que es parte de un programa de la Secretaría, incluimos al Malba, o sea que por ahí hay muchas escuelas que se enteran que el Malba ofrece esta actividad.

Entonces, *Museos y Escuelas* es una delicada relación que muchas veces depende

de lo que haya en el museo para ser quebrada. En el sentido de que si el museo se plantea esto como problema a mejorar o a solucionar y demás, dado que a relación está un poquito viciada –habrás visto en el libro las cosas que unos dicen de otros-, donde tiene que empezar el cambio te diría que es en el museo. Si el maestro va al museo con esta representación horrible de que se van a aburrir cuando la guía empiece a hablar y bla, bla, bla, y cuando llega se encuentra con otra escena en la cual lo reciben muy bien, le dan materiales, la visita es una visita de interacción, le dan lugar para que participe y demás, necesariamente esto hace que la imagen cambie. Pero eso es un trabajo fuerte que tienen que hacer desde el museo.

Al respecto de lo que estás comentando ¿considerás que hay diferencias en el tratamiento que se le da a “la función educativa del museo” entre los museos que dependen del gobierno de la ciudad y aquellos pertenecientes a fondos privados?

Por ejemplo, yo creo que en un museo como el Malba, moderno y nuevo, vas a encontrarte con un grupo de guías que sí se preocupan por quienes están por venir. El Malba es un museo de última generación y estos problemas (que son los que han construido la representación que veníamos comentando de museo igual a lugar aburrido y sólo para entendidos), en general, los vas a encontrar en los museos más antiguos, los museos de la ciudad, el museo histórico, en aquellos donde hay empleados administrativos con otras realidades y otros ritmos. Esto (por el Malba) es diferente, es una empresa privada donde cuidan mucho a su público. Te sentís muy bien cuando estás, hay mucho material de difusión y es, casi te diría para muchos, un ideal. No te va a pasar lo mismo en el Museo de Arte Moderno, por que? Porque sus empleados tienen unos sueldos horribles y hay muchas dificultades de presupuesto. Entonces, no te van a recibir con una sonrisa cuando llegás.

El caso que vas a tomar es un caso donde por ahí tenés así como las mejores condiciones.

Ya que mencionaste al Malba como un museo de última generación o nueva generación, a grandes rasgos ¿cuáles son los tópicos que lo diferencian de los museos tradicionales?

El tema de la divulgación, la interpretación y la comunicación es un tema tomado en cuenta. Es decir, los guías del Malba, son guías muy entrenados, saben mucho, y además tienen, sobre todo en los trabajos con los chicos, desarrollados toda una serie de recursos y actividades de lo que es el pensamiento visual, de cómo mirar las obras y hacer los recortes.

Las estrategias que usan son de lo más actuales, de lo último en educación en museos, así como aprendidas en lugares como el MOMA o el Guggenheim donde eso es tema de trabajo y de discusión diaria.

Sería interesante ver en comparación al Malba con el Museo de Arte Moderno o el Bellas Artes, por ejemplo, y demarcar bien esto que estoy contando. Igual, creo que ahora está habiendo en los últimos dos o tres años mucha gente joven que se está dedicando al tema de museos, con mucha inquietud, y que se presentan a las

asociaciones de amigos de museos y se ofrecen como guías. Así empiezan a desarrollarse, porque hay un público nuevo en estos últimos años, estrategias.

Tal vez no haya un servicio educativo como hay en el Malba desde el cual se trabaja, pero sí puede entonces tocarte una visita un tanto más agradable de esas que antes no había. Antes eran las señoras que hacían los cursos de historia del arte las que daban las visitas guiadas como una profesora antigua regidas posiblemente por la concepción que basta que emitas para que el otro entienda.

Me parece que el Malba en este tema no tiene vicios que arrastre gravemente, tendrá otros, básicamente porque es nuevo y en parte porque es privado. Pero ojo, porque puede ser privado y que la educación no le interese, pero como esto ya es un tema que está presente en el mundo del arte y existen museos como MOMA o el Guggenheim que han exportado sus paquetes de metodologías para apreciar el arte.

El MoMA ha exportado un método que acá es conocido como el PVA –si no me equivoco- y quiere decir algo así como: pensamiento visual artístico. El Guggenheim tiene el propio y así otros.

¿Qué es exportar un paquete metodológico?

Que arman un enlatado y lo venden. Es todo un método de cómo mirar obras de arte. Por otro lado, da prestigio tener el paquete del MoMA, entonces alguien de acá va y compra como la licencia para obtener estos métodos.

La diferencia en cómo mirar obras de arte te diría que está entre quienes se centran más en lo que sentís independientemente de lo que quiso el pintor o de la contextualización de la obra y entonces el tema es la emoción que te provoca mirar ese cuadro, los colores, las texturas, el movimiento. Esa sería una opción y la otra, sería el enfoque en el cuál te ubican más el cuadro en un contexto, no quiere decir que no importa la percepción, sino que son más importantes los datos a cerca de la historia del momento en que el pintor la realizó, su biografía y su técnica. De acuerdo a como se mezclen los ingredientes es que son estas distintas técnicas.

La que vas a ver en Malba tiene que ver con este pensamiento visual y algunos agregados que deben hacer donde se trabaja sobre lo que los chicos perciben, sobre como ellos interpretan la obra y demás, y además les dan información.

¿Qué puede aportarles a los niños visitar museos de arte?

Primero te cuento que ofrece el museo. El museo le ofrece que lo que forma son visitantes futuros. Vos provocás buenas experiencias de visitas con niños y te aseguras de algún modo que ese niño cuando sea grande va a volver a llevar a su hijo y va a seguir visitando el museo.

Para los chicos, tiene que ver con la democratización de la cultura, con el acceso a la cultura porque el arte es patrimonio de todos. Entonces, es responsabilidad de la escuela poner este patrimonio como accesible y organizar para que los chicos vayan a visitar en el horario escolar esos museos.

Si te tengo que poner una imagen final, te diría que tiene que ver con la formación de la ciudadanía y con el apropiarse de ese patrimonio que es tanto de ese

chico que está cerca como del que vive lejos del museo. Y ésto tiene importancia, pero bueno, es la figura difícil de atravesar cuando la representación “el museo es de pocos”.

Pero tiene que quedar claro que el patrimonio es de todos e incluye tanto el sable de San Martín al cuadro de Berni. Los cuida el museo para que duren pero son de todos: es patrimonio cultural. Entonces ese es el valor por el cual es importante que los chicos vayan al museo.

¿Cuál es el rol de las organizaciones internacionales como el ICOM en el mundo de los museos?

Son organismos que no influyen en las decisiones sino que marcan tendencia, funcionan como espacios de encuentro donde se discuten cuestiones, pero no es que los museos hacen lo que el ICOM dice. En general, es al revés, el ICOM en sus reuniones lo que hace es formalizar lo que viene sucediendo en los museos. Al igual que otros organismos, cada uno desde su nombre puede como legalizar algo al ponerlo en formato de libro o declaración. Eso cobra un peso importante.

Por ejemplo, hasta el momento el ICOM no se pronunció sobre educadores en museos. Porque dado que le dan forma a lo que viene pasando, con el tema de educadores en museos, todavía va a faltar un tiempo para que lo formalice un organismo de estos dado que es algo bastante actual y además tiene que ver con las personas que están en el ICOM. Cuando el ICOM empezó, el tipo que lo empezó y que acuñala la definición de museos, era como el tipo más progresista por allá por la década del '50. Pero bueno, como toda organización si se queda como anquilosada en esto el discurso también. Yo hoy leo la definición de museo del ICOM y si bien le han hecho añadidos para incorporar a los museos de sitio o los museos interactivos, me parece un tanto desactualizada. Creo que la cosa es que los supera lo que pasa.

Si antes eran lugares con obras de arte, ahora por museo se dice centros culturales y se dice exposiciones en sitio (son todos aquellos lugares nuevos que hay que se habilitan cuando se recicla un centro arqueológicos o históricos y se abren al público). El ICOM en su definición los incluye. Algo interesante que uno podría hacer es ver como ha ido variando la definición de museo a lo largo del tiempo, o sea, como se van incorporando las nuevas practicas.

¿Cómo definirías hoy al museo?

Bueno yo te diría, que es un lugar que tiene que tener ciertas prácticas, como de conservación, de investigación y de comunicación, interpretación y educación. Conservar, por supuesto, hay que conservar para las nuevas generaciones, eso es así. Hay lo que se llama la conservación preventiva y la idea es conservar para que eso dure. Por ejemplo, el papel se deteriora y necesita de lugares específicos con condiciones específicas de luz, temperatura y demás. Pero a veces, se pasan al otro extremo y los curadores o los encargados de la conservación están todo el día pensando que la cosa no se rompa.

Si el centro del museo es sólo eso, la verdad es que sirve sólo para ellos, porque si la cosas no se pueden tocar o apreciar detalladamente, no va. Pero, eso es una parte del museo, los que deciden que se puede ver y que no.

Otra parte tiene que ver con la investigación. O sea, todos los museos que tienen colección son pasibles y en ellos es posible investigar. La idea es que los profesionales o quienes quieran vayan y puedan estar en contacto con ese material.

Y lo otro es esta cuestión de comunicación, divulgación y educación. Y que son funciones que sirven para que de verdad lo que hay en un museo se haga patrimonio público y esté al alcance de todos.

A tu criterio y en el marco de los museos de arte ¿cómo definirías a la visita guiada ideal para niños? ¿Qué debe ofrecer? ¿Suele darse?

La visita guiada para chicos tiene primeramente, que tener muy claro este tema de que estás pasando información a otra generación, pasando patrimonio a una generación más nueva.

El segundo, hay miles de estrategias y recursos para hacer interesante. Una de las cuestiones que lo garantiza es que uno sepa algo de lo que los chicos saben a cerca de eso que van a ver. No es que con cada grupo tenés que averiguar que saben de..., pero cuando se diseña la visita guiada sería interesante hacer entrevistas a chicos de distintas edades y de distintos lugares a cerca del sujeto de la exposición para tener sus ideas.

Cuando uno elabora el guión de la visita, lo que vas haciendo es intercalar esto. Entonces, los chicos escuchan y les resuena porque es como si les estuvieras hablando a ellos de algo que conocen. Ese es un modo, es conocer la narrativa del visitante.

Una buena visita no es sinónimo de estar constantemente haciendo cosas. No tiene que ver con la actividad física, pueden tener mucha actividad mental y ser una visita maravillosa aunque lo que hiciste fue seguir al guía. Para ello, su relato tiene que ser muy cautivante, interesante y tal vez mágico, según las edades, más mágico con unos, menos mágico con otros.

También, tienen que tener algo así como..., tienen que conducir a algún lugar. Hay que contar una historia. Tiene que quedar clara esa historia cuando los chicos se van, con algunas dudas para que les den ganas de volver y no mucho más. Se basa mucho en la técnica del relato, en la magia para conducir un relato. Hay que hacer que todos esos visitantes que están ahí te sigan a donde quieras que los lleves.

La visita puede ser un rato de magia o un rato aburridísimo. En una visita guiada hay algo de puesta en escena, algo teatral y algo más.

¿En que momento podríamos decir que entran en juego este tipo de visitas?

Estas visitas son de última generación. Es muy nuevo, lo que no quiere decir que hayan existido antes de ahora guías o personas dedicadas al museo capaces de generar visitas piolas. Siempre existieron los prototipos. Pero, en los últimos años, cuando empezó toda la cuestión del tiempo libre, la industria cultural y demás, éstas técnicas empezaron a ser parte de la formación de los animadores culturales y también de los docentes. Entonces podríamos decir que desde ahí es el momento en que empiezan a verse estas técnicas en las visitas.

Todo está en la teoría, pero después lo tiene que encarnar una persona.

POMPI PENCHANSKY. Maestra y Licenciada en Ciencias de la Educación. Posgrado en la Universidad de Frankfurt. Trabaja y escribe sobre la vinculación entre educación y cultura con acento en los temas de museos, medio ambiente y ciudad. Coordina el Proyecto “Centro de Docentes” de la Escuela de Capacitación CePA, Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires.

Cuestionario enviado por e-mail y contestado el 16/3/2005

¿Qué podrías decir a cerca de la relación museo – escuela?

Esta relación es de larga data, tengamos en cuenta que los museos como instituciones públicas surgen casi simultáneamente con los sistemas públicos de instrucción. Lo que habla de una comprensión del carácter educativo de ambas, de la necesidad de complementarse, de su porosidad. Además este origen deja constancia de que lo público se construye entre todas las instituciones que conforman la sociedad o que ella posee. La escuela es parte de la red, así como los museos o los sistemas de salud.

Por eso es importante revisar la historia de los museos, si la estudiamos será mucho más fácil entender y poner en práctica este trabajo compartido (o continuar una práctica que ya fue pensada en sus orígenes). Debería ser una relación “entre colegas”, cada una de las instituciones atiende cuestiones diferentes que hacen a un objetivo común. Sería ideal que los docentes y el personal de los museos funcionaran como un equipo teniendo claro que le compete a cada uno. Los maestros deberían pensar en no abandonar a los chicos en manos de los “guías” entendiendo que la visita es parte del proceso que ellos están llevando a cabo con sus alumnos y los guías deberían poder trabajar con los docentes, elaborando repertorios acorde a las necesidades y posibilidades de los distintos tipos de visitantes.

¿Cómo fundamentarías desde la pedagogía la inclusión de las visitas a museos en los proyectos escolares?

Además de lo que mencioné en la respuesta anterior, agregaría que la escuela no puede ni debe actuar sola. A veces uso una metáfora que en los cursos da resultado para entender la vinculación: es como usar un gran angular o una lente microscópica, depende de la situación. Un ejemplo: tomemos el contenido escolar “la vida durante la Colonia”, en la escuela la maestra puede hablar de cómo era la vida en esa época, pero sería mucho más interesante y rico visitar un museo y tomar contacto con los objetos que hay en él. Esto nos ubica tanto a los docentes como a nuestros alumnos en la otra posición lo que nos facilita un acercamiento distinto, una mirada diferente del tema. Te explico un poco más: conectarse con las paredes frías de una casa colonial te lleva a pensar por ejemplo en cómo se calefaccionaba, y si a eso le agregás el dato que las casas no tenían vidrios porque no se fabricaban en nuestras tierras, en ese espacio aparecerán

cuestiones que son mucho más difíciles de pensarlas teóricamente en la escuela: se podrá entender por qué los muebles se ubicaban cerquita unos de otros, por qué el brasero era tan importante como un sillón o una cama, el por qué de los horarios de reunión, incluso de la dieta que comían... Solo ahí cobran sentido los detalles y la anécdota que habitualmente son el repertorio común sobre ese tema. Ya no son notas de color aisladas sino que tiene un sentido en función del concepto que se está estudiando.

Las visitas deben ser algo habitual, parte del cotidiano de la tarea. Los museos son instrumentos, herramientas para el trabajo escolar y en este sentido es importante pensar en todo el espectro del patrimonio que posee la ciudad. Siguiendo con el ejemplo anterior: salir del museo y caminar por la calle, observar la esquina sin ochava y con ochava e investigar el por qué de este dato urbano te permitirá entender el sistema de alumbrado, las condiciones de seguridad, etc...

¿Cómo debe trabajarse el arte con los chicos desde la escuela? ¿y desde el museo?

No es un tema que manejo del todo, pero creo que pensando en la educación de la mirada y en el contacto de los chicos con lo que comprende e incluye el proceso creador, tenemos un buen punto de partida. El trabajo tanto en la escuela como en el museo dependerán también del concepto de arte que se maneje, si hablamos del arte como virtuosismo o exclusivamente como un don será una cosa, si pensamos al arte como una manera de expresar lo que el artista ve, como un lenguaje que habla de una mirada, de una expresión fruto de un proceso y de un trabajo, la cuestión será totalmente distinta. Me parece importante democratizar el acceso a los procesos creadores tanto desde la experiencia personal en la creación misma como desde la posibilidad de conocer y entender porque los artistas hacen lo que hacen y cómo lo hacen. Aquí es fundamental pensar en cómo se plantea primero el encuentro de los chicos con el museo, que como institución tiene códigos que deben conocer y luego con la obra en tanto como producción de un artista, así cada encuentro tendrá sus modalidades.

No estoy de acuerdo que siempre deba haber un taller posterior a la visita a una exposición, no vamos al museo a hacer “como hace el artista” sino que vamos para conocer y entender porque el artista hace lo que hace. Sus singularidades, sus puntos comunes con otros artistas, su manera de trabajar, de entender lo que lo rodea, lo que le preocupa y lo que lo ocupa, son cosas que ineludiblemente se deberían abordar. Talleres tienen los chicos en la escuela o en los clubes, el museo es otra cosa y esa especificidad deben identificarla y comprenderla. No se busca ni se encuentra todo en todas partes....

A veces vale la pena hacer un taller, otra no, el punto es saber cuando, cómo y por qué.

¿Qué cosas, aspectos, conceptos u habilidades, no puede dejar de tener en cuenta el museo -hoy en día- a la hora de ofrecer una visita para niños?

Que el acceso a la cultura es un derecho y como tal hay que aprender y enseñar a ejercerlo. Los museos entran dentro de esta idea. El encuentro con la obra de arte en un museo no debe ser una reproducción de una clase, debemos poder per-

mitirles otras experiencias, facilitar el intercambio intergeneracional, alentar interlocuciones diversas, habilitar la curiosidad, los intereses individuales. En el museo deberían respetar la manera de pensar de los chicos y no adaptar el discurso para grandes y decirlo “en fácil”.

¿En que cambiaron las visitas guiadas para chicos de un tiempo a esta parte?

Lo principal es que los museos se están dando cuenta que tienen en el público infantil un gran reservorio de visitantes potenciales, se han modificado los discursos, los guías están más permeables y un poco más formados. Lo que pasa en el mundo está llegando a la Argentina y ya hay ejemplos muy interesantes y valiosos que dan cuenta que se puede acercar a los chicos al museo de una manera inteligente, atractiva, seria. El caso de “La Isla de los inventos” de Rosario es paradigmático en este sentido.

Por otro lado desde la escuela hay más conocimiento del funcionamiento y de las posibilidades que ofrecen los museos.

¿Conocés la propuesta del Malba? ¿qué opinión te merece? A grandes rasgos y simplificando la cuestión, si te propongo asociarla a un modelo de museo, a cual sería, a uno tradicional o de la nueva generación?

No sé a qué llamás museo tradicional o museo de nueva generación. Entiendo que el Malba se propone desde sus orígenes acercar el arte a los niños, esto sucedía ya con el Louvre a fin del siglo XVIII o con el Museo de Londres para la misma época, los chicos eran alentados especialmente para que lo visiten, es esto tradicional o de nueva generación? Ahora sí hay una diferencia, entre uno y otro modelo de museo, si así lo querés llamar, es en la concepción de arte que se maneja desde la institución y por lo tanto en la metodología de trabajo para con los chicos.

LAURA KUPERMAN. Profesora de Artes Plásticas con actividad en escuela primaria

Cuestionario enviado por e-mail y contestado el 28/3/2005

Coméntanos brevemente tu formación y a qué te dedicás en este momento (nombre de las escuelas o instituciones en que trabajás, grado, etc.)

Me forme en la escuela de B. Artes P. Pueyrredón, terminé en 1989, profesorado de pintura y hace un mes concluí la Licenciatura en Artes Visuales del IUNA y en talleres de Artistas Plásticos, desde los 14 años- Trabajo actualmente en una escuela primaria “Puertas de Sión“ de la colectividad judía, con todos los grados. Hasta el año pasado también estaba en el Instituto F. Leloir en secundaria, con 1, 2 y 4to año. He pasado por escuelas privadas y municipales desde el año 89 realizando suplencias. También tengo mi taller particular.

¿Cómo definirías “arte”?

Como lenguaje de desarrollo de la expresión, de la capacidad creadora, en este caso desde lo visual, en el que intervienen diversos factores como el conocimiento previo, la intención, la apertura, la creatividad, la búsqueda, las múltiples lecturas, la subjetividad.

Como síntesis o representación de un periodo histórico de una cultura determinada. (“a grosso modo”, es mucho mas largo y profundo, no?)

¿Cómo debe trabajarse el arte con los chicos desde la escuela?

Fundamentalmente desde la apertura de posibilidades, de conexión con la expresión, de variedad de técnicas y de procedimientos, desde la estimulación visual continua.

¿Tenés alguna idea formada sobre como debe trabajarse el arte en las visitas para chicos desde los museos? O dicho de otra forma ¿qué espera un profesor que va con sus chicos a un museo?

Si, (que espero sea la correcta, o por lo menos útil a nivel educativo – estimulativo). Realice un curso corto de cómo debe encararse esta cuestión. Se trabaja primero desde el aula con guías para la observación de una obra, con datos históricos-culturales relacionados con la muestra a ver, para que el alumno vaya con una relación de contexto. Si es un grupo grande, se arman subgrupos con diferentes guías para que observen y analicen distintos puntos, que luego serán devueltos en el aula en un intercambio grupal. También se puede seguir investigando a partir de lo visto o realizar producciones que tengan que ver con esos conceptos elaborados, o lo que surja del grupo, (siempre hay que estar abierto a las propuestas e inquietudes que aparezcan).

Lo que se pretende es un “contacto directo” con la obra, que no es lo mismo que una foto o reproducción y por supuesto estimulación visual.

Como anécdota te cuento que fui con los chicos a ver una muestra de Chagall en el Palais de Glace hace unos años que me pareció bochornosa porque solo había reproducciones y los guías se basaban en el relato anecdótico solamente. La idea que les quedo era solo sobre que temas pintaba el autor. No se les hablo de la imagen por si misma o de los elementos visuales que componen una obra. (por mi parte lo hubiera trabajado distinto, pero este caso no fue mi elección, -cosas que a veces suceden en el sistema escolar-, pero igual intenté luego analizar en el aula eso de lo que no se había hablado).

¿Qué podrías decir acerca de la relación museo – escuela?

Me parece que es un modo interesante de acercar a los chicos al museo, al contacto con la obra, para romper con esa idea de que un museo es algo pesado, serio y que no se entiende. El trabajo conjunto ayuda a establecer una relación más natural con el arte. Y por supuesto le ofreces al alumno una posibilidad que tal vez no tenga nunca desde el entorno familiar.

¿Considerás importante la inclusión de las visitas a museos en la rutina educativa? ¿Por qué sí o por qué no?

Creo que lo respondí en el punto anterior.

¿En qué puede enriquecerlos visitar museos de arte?

En el contacto directo, en la estimulación.

¿Qué tipo de dificultades –si es que las tienen- poseen las visitas a museos?

Me parece fundamental adaptar cada visita la edad de los concurrentes, a veces las guías

Son muy extensas en detalles que se pueden obviar, los más chiquitos no pueden estar mas de una hora prestando atención.....

Otra dificultad es los horarios y los largos tiempos previos de pedido de visita y a veces el costo de las mismas.

¿Qué conocimientos, aprendizajes u habilidades se espera desarrollar en los alumnos a partir de éstas visitas?

La observación, el pensamiento critico, la opinión.

A tu criterio y en el marco de los museos de arte ¿cómo definirías a la visita guiada ideal para niños? ¿Qué debe ofrecer? ¿Suele darse?

Como dije adaptándolas a las edades y no siempre se da.

¿Cómo se prepara desde la clase la visita al museo? ¿Es igual para todos los grados?

Al principio lo explique. Y obviamente no es igual para todos los grados. Se trabaja desde los contenidos que se dan en clase, lo que conocen y comprenden. Por ejemplo en primero Se habla del color, de la forma, del espacio utilizado, si hay volumen o no, etc.

En grados superiores se ahonda mas en la intención, en el contexto social, etc. Y siempre generando a partir de ahí nuevas propuestas.

¿Más allá de la autorización, se involucra de alguna manera a la familia en la propuesta de visitar un museo?

Raras veces, se enteran pero casi nunca se involucran, lo dejan en manos de la Escuela.

¿Conocés la propuesta del Malba? ¿qué opinión te merece?

No la conozco en profundidad, no realice visitas allí con grupos, así que no se como se manejan. Para la escuela donde estoy es muy caro y además como es una comunidad religiosa, hay muestras que no se pueden visitar ... (para mi opinión, totalmente desfasado de la realidad, pero en fin...)

Ediciones facsimilares del material original entregado por personal del museo durante las observaciones:

PROGRAMA DE VISITAS PARTICIPATIVAS PARA ESCUELAS - MALBA

MATERIAL DIDÁCTICO DEL RECORRIDO PERSONAS Y PERSONAJES

Programa de Visitas Participativas para Escuelas

Presentación y objetivos generales:

El Malba – Colección Costantini ha desarrollado un Programa Educativo para Escuelas basado en **visitas participativas** en las salas de exhibición del museo, a cargo de recreadores especializados, que concluyen en una actividad de **taller**, en el que los niños realizan sus propias obras.

Se han desarrollado cuatro recorridos posibles, tres relacionados con la colección permanente del Museo y un cuarto vinculado con las muestras temporarias que se exhiben periódicamente en las salas del segundo piso. En estos recorridos, los niños visitan un número acotado de obras de arte seleccionadas a partir de un eje temático, frente a las cuales desarrollan diferentes actividades. En todos los casos, se tiene en cuenta la edad de los niños. Así, la propuesta *Personas y Personajes*, dirigida a los niños del nivel inicial y hasta 3° grado, invita a recorrer obras en las que se aborda la representación de la figura humana o de personajes imaginarios. En el recorrido *A moveRTE, el movimiento en el arte*, los niños de 1° a 4° grado de Primaria y EGB, descubren el movimiento, real o virtual, en pinturas, esculturas y móviles. El espacio y las posibilidades de representarlo en la bidimensión del plano o como recurso compositivo de las esculturas, es abordado en el recorrido titulado *¡El espacio en acción!*, dirigido a niños de 4° a 7° grado de Primaria y EGB. Los estudiantes secundarios visitan regularmente las exhibiciones temporarias y trabajan también con el espacio, a partir de un guión especialmente adaptado para su edad.

A partir del conjunto de obras analizadas, se establecen conexiones de variada naturaleza con los contenidos curriculares de los diferentes niveles educativos, de acuerdo a las inquietudes y asociaciones que el arte despierta en los estudiantes.

Por medio del **Programa Participativo para Escuelas**, el Malba propone descubrir el museo como un espacio posible para conocer y aprender. También desea brindarles a los niños elementos para que puedan desarrollar una mirada estética y crítica que los ayude a expresarse y a mejorar su calidad de vida. Pero además, el Museo desea acercar a los niños la cultura de América Latina, la extraordinaria diversidad y riqueza de sus manifestaciones plásticas, de sus costumbres, de sus valores y de sus tradiciones.

De este modo, los niños se convierten en los reales protagonistas de su propio aprendizaje. Para lograrlo, se implementan actividades donde se integran recursos de distintas áreas artísticas con preguntas abiertas que generan la discusión, la reflexión, la posibilidad de conocer, de descubrir, de aceptar y reconocer los pensamientos e ideas de los integrantes del grupo. Estas actividades se acompañan con juegos de percepción y materiales didácticos especialmente diseñados para ser empleados como apoyo en las salas de exposición. Una vez en el taller, otros materiales acompañan la realización de

obras basadas en las temáticas, materiales y/o técnicas que utilizaron los artistas de la exposición recién visitada.

El equipo educativo del **Malba** considera que la observación, la reflexión, la interpretación, la argumentación, la imaginación y la creatividad son herramientas importantes que, una vez experimentadas en el museo, los niños incorporan y aplican a situaciones de su vida cotidiana.

El Programa intenta colaborar con la expansión de los horizontes culturales y educativos de los niños pertenecientes a diferentes sectores sociales de todo el país. La integración de todos ellos es para el **Malba** una prioridad. Es por ello que las actividades pueden adaptarse a niños provenientes de escuelas de educación especial.

Funcionamiento:

El **Programa de Visitas Participativas para Escuelas** funciona de lunes a viernes, exceptuando los días martes y los miércoles por la tarde. Se atiende simultáneamente a dos grupos por la mañana y otros dos grupos por la tarde conformados por 30 alumnos máximo cada uno, acompañados por docentes y adultos responsables. Cada grupo es atendido por un recreador y un asistente, quien está a cargo principalmente de la seguridad de las obras de arte.

Los recreadores están capacitados para organizar y llevar los grupos de manera organizada por las diferentes salas del museo, previa bienvenida en el hall de acceso. Allí, los niños son informados sobre qué es el **Malba**, qué diferencias existen entre un museo y un centro cultural, cuál es la especificidad de un museo de arte frente a otro, por ejemplo, de ciencias naturales, y cuáles son los comportamientos esperados durante la visita.

Luego del recorrido de 45 minutos por las salas de exhibición, los niños pasan al espacio de taller, donde se organizan en grupos reducidos para realizar una obra conjunta. Utilizando materiales de descarte (cartones, telas, envases plásticos, corchos, alambres) y otros de pintura, los niños realizan sus propias obras poniendo en práctica los temas y las técnicas aprendidas durante el recorrido. Transcurrido otros 45 minutos, se procede a la puesta en común de todos los trabajos, se los titula, se los describe y se retoman algunos temas trabajados en sala. En total la visita al **Malba** dura una hora y media.

A los docentes participantes se les entrega una guía didáctica diseñada especialmente para continuar el trabajo en el aula con contenidos vinculados con el recorrido propuesto por el Programa. Dicha guía consta de dos reproducciones de las obras abordadas, además de datos sobre el artista y su contexto, actividades creativas y de reflexión conjunta.

El **Programa de Visitas Participativas para Escuelas** es de carácter gratuito para escuelas e instituciones públicas y arancelado a razón de 3 \$ por niño para colegios e instituciones privadas. En todos los casos, una promotora recibe telefónicamente las reservas de turnos, los que deben ser confirmados 10 días antes de la vista por medio de un fax.

Desde el inicio del programa en septiembre de 2001 hasta junio de 2003 han visitado Malba casi 27.000 chicos de todas las edades y condiciones socio-económicas. El museo se enorgullece de esta acción.

Cuadro informativo:

Dirigido a: chicos de 4 a 17 años (Nivel Inicial – Primaria – EGB - Secundaria - Polimodal)

Días y horarios: Por la mañana: lunes, miércoles, jueves y viernes de 10 a 11:30 hs.
Por la tarde: lunes, jueves y viernes de 13:30 a 15 hs.

Duración: visita a la exposición más práctica de taller (hasta 14 años): 1 hora con 30 minutos

Cantidad de grupos: pueden concurrir 4 grupos diarios con un máximo de 30 chicos por grupo.

Entrada: escuelas e instituciones públicas gratis. Colegios e instituciones privadas abonan \$3 pesos por niño.

Transporte: Malba cuenta con un número acotado de transportes gratuitos, destinados a escuelas e instituciones públicas carenciadas del conurbano bonaerense. Solicitar información en el momento de la reserva.

Reservas: las reservas de turno se realizan telefónicamente al 4808-6556 de 9.30 a 18.30 hs.

Área de Educación y Acción Cultural
Coordinadora: María Lía Munilla Lacasa
lmunilla@malba.org.ar

Arte Latinoamericano Siglo XX

Obras de la Colección Costantini

¡Personas y Personajes!

(Material didáctico para niños del Nivel Inicial y Primer Ciclo de EGB- 1º a 3º grado de Primaria)

En tu visita al **Malba** esta guía te acompañará a descubrir a las PERSONAS Y PERSONAJES que viven en los cuadros y a otros que se encuentran *parados* en el medio de las salas.

¿Te gustaría que estas *personas y personajes* te cuenten sus historias, sus costumbres, sus ideas, sus gustos, sus deseos, sus sueños, sus secretos, su manera de vestir y cómo es el lugar donde viven?

¡¡Entonces comencemos...!!

Tenés diferentes actividades para compartir con tu grupo de amigos. Algunas las podrás realizar en el **Malba** frente a las obras de arte y otras en tu jardín o en tu escuela con tu maestra.

Te queremos contar que nos importan tus preguntas, tus ideas y tus comentarios... Esperamos que al salir del museo te lleves muchas preguntas, algunas respuestas y, sobre todo, que hayas conocido *personas y personajes* pintados y contruidos por diferentes artistas, que hayas disfrutado y que te volvamos a ver pronto...!

¡Bienvenido al Malba!

Mimo & Co.



 Kimberly-Clark

Nesquik

Área de Educación y Acción Cultural
Coordinadora: María Lía Munilla Lacasa
Programa Infantil: Vali Guidalevich

Visitas participativas para escuelas
Solicitar turno al 4808-6556 de lunes a viernes de 9:30 a 18:30 hs.

Xul Solar
Argentina
Hipnotismo, 1923

Te proponemos volver a ver una de las obras que viste en el **Malba...**

Los personajes te preguntan:

- ¿Qué es lo que más te llama la atención de nuestros cuerpos?
- ¿Cómo te parece que serán nuestros movimientos?
- ¿Por cuáles otros elementos estamos rodeados?

¿Quién era Xul Solar?

Xul Solar nació en Argentina hace 116 años (1887) y vivió durante más de diez años en Europa. En sus cuadros, casi siempre pequeños y pintados con acuarela, unía dibujos que imaginaba con otros tomados de los libros de filosofía, astrología o religión que le gustaba estudiar. Xul inventa un mundo para que estos personajes tan especiales vivan en él. Hace muchos años, cuando Xul pintaba este tipo de obras, la gente no las entendía porque no estaban acostumbrados.

¿Cómo ayudarías a otras personas a entenderlas?

ACTIVIDAD

Nos encantaría que inventes nuestra historia: ¿cuándo nacimos? ¿Cómo es nuestra familia? ¿Dónde vivimos? ¿A dónde nos gusta viajar? ¿Qué nos gusta comer? ¿Cuáles son nuestros juegos preferidos? ...y todo lo que se te ocurra.

En una hoja de tu cuaderno podés dibujar la historia de estos personajes. Si querés, dividi tu hoja en cuadrados para contarla como una historietita...

Entre todo el grupo pueden armar una gran historia incorporando los personajes creados por todos y diseñando nuevos lugares para ellos.

Para pensar entre todos:

- ¿Qué diferencias encontrás entre los personajes de Xul y los de Berni?



Material para docentes

Biografía

XUL SOLAR

Oscar Agustín Alejandro Schultz Solari nació en 1887 en San Fernando, en la provincia argentina de Buenos Aires. Empezó la carrera de arquitectura, aunque pronto la abandonó y, en 1910, comenzó a escribir poesía y prosa. En 1912 se embarcó en el buque England Carrier, trabajando como peón de abordaje. Residió en Londres, París y Turín. En este período realizó, sobre pequeños cartones, paisajes a la ténpera y al óleo y su primera versión de *Entierro*, cuyo boceto data de 1912. Hacia 1916 viajó a Florencia, ciudad en la que conoció al artista argentino Emilio Pettoruti. En esta etapa, su obra se alejó de los elementos simbolistas, adoptando una geometría libre con la que dio forma a objetos y seres antropomorfos y a sus primeras "arquitecturas fantásticas". Asimismo, comenzó a incluir algunas palabras en *neocreol* o neocriollo, lenguaje que inventó para facilitar la comunicación entre los países de América. En 1920 presentó en Milán acuarelas, ténperas y óleos en la que fue su primera exposición, cuyo catálogo contó con un prólogo de Pettoruti. En 1924 participó en la exposición de artistas latinoamericanos organizada por la Maison de l'Amérique Latine y la Académie Internationale des Beaux-Arts, en el Musée Galliera de París. Ese mismo año partió junto a su amigo Pettoruti rumbo a Buenos Aires, planeando una exposición conjunta. Aunque dicha muestra no pudo concretarse, Xul expuso cuatro pinturas en el *Salón Libre de Buenos Aires*. Frecuentó el círculo de intelectuales nucleado en torno a la revista "Martín Fierro", en el que se incluían Norah Lange, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges. Participó en la *Exposición de Pintores Modernos* organizada por la *Asociación Amigos del Arte* en ocasión de la visita de Filippo Marinetti a Buenos Aires. Continuó realizando investigaciones lingüísticas y traducciones al *neocreol*. En 1928 ilustró el libro de Borges *El idioma de los argentinos* y realizó una serie de trabajos que combinaban los hexagramas del *I Ching* y el *neocreol*. Al año siguiente, su primera exposición individual en Buenos Aires en los salones de Amigos del Arte despertó el interés del público y la crítica. Durante los años 30 intensificó sus estudios sobre astrología, filosofía y las conexiones entre los planetas. Comenzó a trabajar en la creación de la *panlingua* – lengua de base numérica– y en 1935 pintó su primera *Grafía*. Al año siguiente, conoció a Micaela Cárdenas, con quien contrajo matrimonio diez años más tarde. Entre 1937 y 1939 inventó un juego de ajedrez de base astrológica y desarrolló su idea del Pan Klub como un club universal. A su vez, difundió sus estudios sobre los astros, dictando cursos y pronunciando conferencias. En 1953, en el catálogo de su muestra individual realizada en la galería Van Riel, publicó una clasificación astrológica de las escuelas pictóricas. En ese período realizó títeres para adultos, altares, monumentos cabalísticos y los veinticuatro naipes de su *tarot*. En 1954 instaló su taller sobre el río Luján, en el Delta del Tigre, provincia de Buenos Aires. Allí pintó una serie de arquitecturas con letras y realizó dibujos arquitectónicos de pequeño formato. En este período finalizó la serie de "Grafías" –verdaderas escrituras pictóricas– y los *retratos-textos*. Participó en importantes exposiciones presentadas en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (1960); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1961); y Musée Nationale d'Art Moderne, París (1962). Publicó sus escritos en las revistas "Imán", editada en París, "Azul", "El Hogar", "Revista Multicolor" (suplemento del diario *Crítica*), "Martín Fierro", "Destiempo", "Los anales de Buenos Aires", "Lyra", "Mirador" y "Publicidad Argentina", entre otras publicaciones argentinas. El 9 de abril de 1963 falleció en su casa del Delta. En 1993 se inauguró el Museo Xul Solar en la que fue su casa de la calle Laprida 1212, en la ciudad de Buenos Aires. Recientemente, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) le dedicó una retrospectiva (2002). Asimismo, su obra fue incluida en las exposiciones colectivas *Heterotopías*, MNCARS, Madrid (2000), y en *Artistas modernos rioplatenses en Europa 1911-1924. La experiencia de la vanguardia*, Malba, Buenos Aires (2002-2003), entre otras.

BIBLIOGRAFÍA recomendada

XUL SOLAR

- *Artistas modernos rioplatenses en Europa 1912-1924. La experiencia de la vanguardia*, Buenos Aires: Malba-Colección Costantini, 2002.
- *Xul Solar*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002.
- *Xul Solar*, Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1998.
- *Xul Solar. Catálogo de las obras del museo*, Buenos Aires: Fundación Pan Club-Museo Xul Solar, 1990.

Cândido Portinari

Brasil

Festa de São João, 1936-1939

Te proponemos volver a ver la pintura de Cândido Portinari...

Elegi y dibujá el personaje que más te gustó de la obra

- ¿Quién es?
- ¿Dónde se encuentra?
- ¿Cuántos años tiene?
- ¿Qué está haciendo en la obra?
- ¿Con quién está?
- De repente ese personaje empieza a charlar con vos, ¿qué te cuenta?
- ¿Qué te gustaría preguntarle?

¿Quién es Cândido Portinari?

Cândido nació en Brasil hace 100 años (1903). A los 15 años comenzó a estudiar pintura. En sus trabajos eligió mostrar temas sociales como por ejemplo a los trabajadores en los cultivos de café, los chicos que juegan al fútbol. En esta obra muestra la Festa de São João (Fiesta de San Juan).

ACTIVIDAD

Ahora el personaje te cuenta: *"...quiero volver a mi pintura, a mi cuadro, a mi lugar, pero ya no puedo, estoy acá con vos. ¿Podrías dibujar una nueva obra para meterme dentro con un nuevo paisaje, otras personas con una vestimenta diferente y otras costumbres que vos conozcas? No te olvides de dibujar mucha gente haciendo cosas, así no me siento solo. ¡Acordate de elegirme un buen lugar!"*

Observá nuevamente la obra:

- ¿Cuántos chicos encontrás en la obra?
- Además de las personas, ¿qué otros elementos ves?
- ¿Qué te parece que está mirando la mujer que se encuentra de espaldas?
- ¿Por qué creés que hay personajes de diferentes tamaños en la pintura?

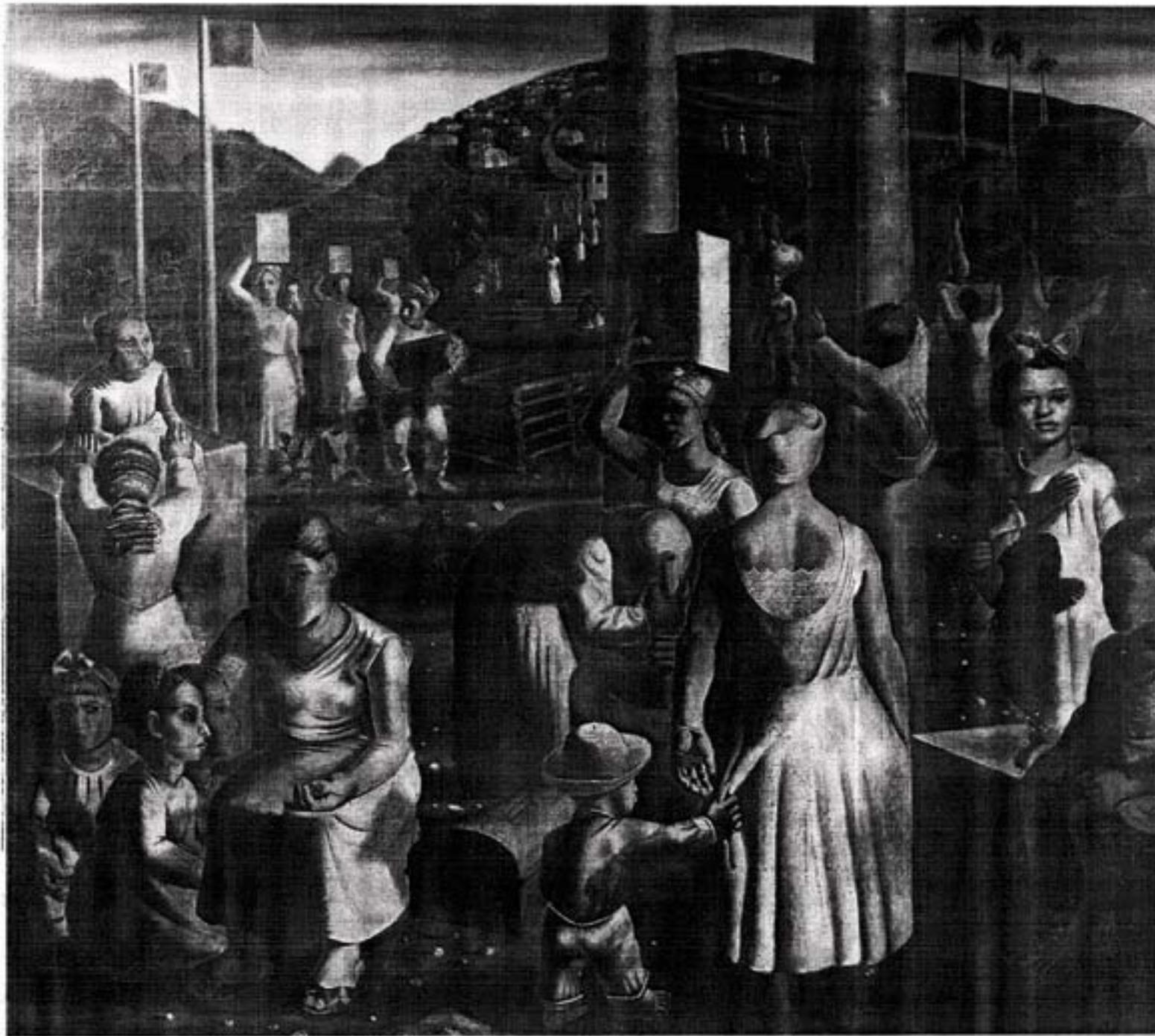
Para investigar todos juntos:

- ¿Qué les parece que hay dentro de los bultos que llevan los personajes de la pintura?
- ¿Qué cosas conocen para trasladar objetos?
- ¿Cuáles usan ustedes? ¿En qué situaciones?
- Investiguen diferentes formas de traslados que se usan en nuestro país.

Para pensar entre todos:

Recuerden otra obra del Malba...

- ¿Cuál eligieron?
- ¿Qué diferencias encuentran con la obra de Cândido Portinari?



Material para docentes

Biografía

CÁNDIDO PORTINARI

Hijo de inmigrantes florentinos, nació en 1903 en una plantación de café próxima a la ciudad de Brodósqui, en el Estado de San Pablo, Brasil. Su primera aproximación a la pintura fue como ayudante de los pintores italianos contratados para decorar las iglesias de los pequeños pueblos. En 1919 ingresó como alumno libre en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, donde fue discípulo de Lucilio Alburquerque, Rodolfo Chambelland y Rodolfo Amoedo. En 1922 recibió una Mención por la obra presentada en el Salón Nacional de Bellas Artes y, luego, obtuvo el Prêmio de Viagem a Europa, embarcándose hacia París en 1929. Allí se vinculó con Van Dongen y Othon Friesz, y dedicó gran parte del tiempo al estudio de las obras del Musée du Louvre y, al visitar Londres, de la National Gallery. En 1930 conoció a Maria Victoria Martinelli, joven uruguaya radicada en París, quien más tarde sería su esposa. Al volver a Brasil, presentó una exposición individual con obras relacionadas con su infancia, el circo y el entorno brasileño, que aún mostraban cierto lirismo en el tratamiento. Hacia la mitad de la década fue concentrando su interés en la temática social. En 1935 su obra *Café* ganó la Segunda Mención Honorífica en la Exposición Internacional Carnegie, de Pittsburgh. Muy vinculado al gobierno de Getulio Vargas, fue contratado para enseñar pintura mural y de caballete en la Universidad del Distrito Federal de Río de Janeiro y, luego, fue invitado para realizar murales en la sede del Ministerio de Educación de la misma ciudad, proyecto que llevó a cabo con un equipo interdisciplinario. El año 1939 constituyó un hito para su consagración artística: integró el pabellón brasileño para la *Feria Mundial de Nueva York*; fue el único sudamericano que participó en *Art in Our Time*, The Museum of Modern Art (MoMA), Nueva York; y realizó una de sus mayores exposiciones en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Río de Janeiro. En 1940 viajó a Estados Unidos para presentar *Portinari of Brazil* en el MoMA y fue convocado para realizar murales en la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso de Washington. Antes de regresar a su país visitó Nueva York, donde retrató a la familia de Nelson Rockefeller y, probablemente, conoció el *Guernica* de Pablo Picasso, que ejerció una fuerte influencia sobre su obra posterior. En 1944 se encargó de las decoraciones plásticas de la Iglesia de San Francisco, Pampulha (Belo Horizonte), construida por el arquitecto Oscar Niemeyer, y en 1956 realizó el mosaico *Los apóstoles* para la capilla de Brasilia. Creó numerosos paneles encargados para espacios públicos y privados, entre los que se destaca *La Guerra y la Paz*, realizado en 1953 en el edificio de Naciones Unidas de Nueva York. Participó en las bienales de Venecia de 1950 y 1954, y en las bienales de San Pablo de 1951, 1955, 1959 y 1985. Falleció el 6 de febrero de 1962 en Río de Janeiro. Entre sus exposiciones individuales póstumas cabe mencionar *Cem obras-primas de Portinari*, realizada en el Museu de Arte de São Paulo en 1970. Su obra ha participado en las colectivas *Art in Latin America. The Modern Era 1820-1990*, Hayward Gallery, Londres (1989); *The Latin American Spirit: art and artists in the United States*, The Bronx Museum of Arts, Nueva York (1988); y *Latin American Artists of the Twentieth Century*, The Museum of Modern Art, Nueva York (1993), entre otras.

BIBLIOGRAFÍA recomendada

CÁNDIDO PORTINARI

- *Cándido Portinari*, Buenos Aires: Banco Velox, 1997.
- *Portinari. Imagens do Brasil*, Sao Paulo: Museu de Arte Moderna, 1996.
- DAWN, Ades. "Indigenism and Social Realism" en ADES, Dawn. *Art in Latin America. The Modern Era 1920-1980*, New Haven: Yale University Press, 1989.