



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

Título del documento: Relatos del mar en Puerto Madryn : dimensiones comunicacionales y culturales en las puestas del Museo Oceanográfico y del Ecoentro

Autores (en el caso de tesis y directores):

María Jesús Busto

Mirta Amati, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2008

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





Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación
Orientación Procesos Educativos

Tesina de grado

Relatos del mar en Puerto Madryn

Dimensiones comunicacionales y culturales en las puestas del Museo Oceanográfico y del Ecocentro

Alumna: María Jesús Busto
DNI 25.702.106
Teléfono: (02965) 15 563340
E-mail: lolibusto@hotmail.com
Año: 2008
Tutora: Mg. Mirta Amati

Relatos del mar en Puerto Madryn

Dimensiones comunicacionales y culturales en las puestas del Museo Oceanográfico y del Ecocentro

Capítulo 1. Introducción.....página 2

Análisis de la reflexividad
Problemas metodológicos

Capítulo 2. Museo Oceanográfico y de Ciencias Naturales...página 10

- a) El edificio y su historia
 - Origen de una ciudad Puerto
 - El edificio se renueva
 - El museo ¿cambia de nombre?
- b) Gestión: organigrama
- c) Muestra permanente *El hombre y el mar*
 - Planta baja: la fantasía
 - Primer piso: La ciencia
 - Segundo piso: La identidad
- d) El público imaginado
- e) El público “real”

Capítulo 3. Ecocentro.....página 46

- a) El edificio y su historia
 - Origen de su fundación
 - La iniciativa privada
 - Un templo de adoración al mar
 - ¿Es el Ecocentro un museo?
- b) Gestión: administración, áreas y staff
- c) Exhibición permanente: *A orillas de un frío río de mar II*
 - Muestra “La Península Valdés desde el aire”
 - Muestra “Ballena franca”
 - Muestra principal: “A orillas de un frío río de mar II
 - Muestra temporaria “Los inocentes”
 - El mirador: vista de la Bahía Nueva
- d) El público imaginado
- e) El público “real”

Capítulo 4. Análisis comparativo.....página 84

Aspectos comunicacionales

- La comunicación y el museo
- Divulgación del mar: la(s) mirada (s) de la(s) ciencia(s)
- Las puestas: espacios destinados a la exposición de un mensaje

- La figura del enunciador / enunciatario

Aspectos culturales

- Arqueología del saber: la episteme
- Territorios, espacios, tiempos
- Procesos de hibridación: Culturas populares, culturas cultas, culturas masivas.
- Museos de la modernidad “El estado cuida el patrimonio, las empresas lo modernizan”

Capítulo 5. A modo de cierrepágina 138

6. Bibliografía.....página 142

7. ANEXO (en CD)

Materiales de los museos

Entrevistas

Visitas a los museos

Imágenes

Capítulo 1. Introducción

Esta tesina se propone como un trabajo de *deconstrucción* y *reconstrucción* de ciertas determinaciones discursivas y culturales que operan en los relatos de dos instituciones ubicadas en la ciudad de Puerto Madryn, provincia de Chubut; y que presentan al

público temas similares en sus puestas. Se trata de dos museos que hablan del mar, de la Patagonia, del hombre y la naturaleza.

Los presento por separado en forma descriptiva, en un primer nivel, y luego analizo en contraste y en relación con la teoría, en un segundo nivel, analítico. Pero antes, desarrollo algunos términos acerca del título de este trabajo, y que en forma de interrogantes valen como disparadores y guías de esta investigación.

En primer lugar ¿por qué relatos? Puesto que no se trata de un análisis discursivo que de cuenta de las operaciones de estilo o de género, sino de relatos del mar *posibles* como objetos de estudio. Digo esto, no solo porque podrían haber surgido “otros”, sino porque desde el momento en que me propongo analizar lo que dicen los museos emergen “estos discursos construidos” para tales fines, es decir, delimitados como objeto de investigación, ya que “las posibilidades se dan dentro de ciertas determinaciones o limitaciones” (Williams, Raymond, 1977).

En segundo lugar, ¿por qué museos? Podría señalar que “casualmente” (o no tanto) me encontré con el mundo de “los museos y la comunicación” hace algunos años, y en el transcurso de la investigación fui explorando las problemáticas relacionadas con el abordaje de estas instituciones desde el campo de la comunicación y la cultura. Así, esta elección supone de antemano la pertinencia de los museos para pensarlos como objeto de estudio “comunicacional”. Son “el primer medio masivo de comunicación” y constituyen “una institución de la cultura”.

En tercer lugar, ¿por qué dos museos? Se trata de una decisión metodológica esencial, ya que para el análisis comparativo se requieren de al menos dos elementos para contrastar. La comparación de casos me permitió poner en relieve las similitudes y diferencias, pero sobre todo “desnaturalizar” categorías que a simple vista o desde el sentido común pueden parecernos claramente entendibles, como “qué cosa es un museo”, “qué es el mar” o “quiénes son los visitantes de museos”. En términos de Bourdieu (1973) “objetivar las nociones comunes u opiniones primeras” sobre los hecho, significa reconocer que “el primer obstáculo es lo que ya sabemos del mundo, y la tarea del sociólogo es establecer la diferencia entre la percepción y la ciencia” (...) romper con el sentido común y el lenguaje”.

Lo que “ya sabemos”, por ejemplo, es que uno de estos casos se autodenomina “museo” (“del hombre y el mar, oceanográfico y de ciencias naturales”, tal su nombre completo), y el otro se presenta como “espacio cultural”, pero en principio diré que ambos son

museos pues se inscriben en la amplia definición que propone el ICOM- International Council of Museum-.¹

En cuarto lugar, la pregunta ¿por qué dimensiones culturales y comunicacionales? Se refiere a la construcción del objeto desde el marco conceptual de la carrera de comunicación social, desde el cual me posiciono en esta instancia como investigadora. Perspectiva que guía este trabajo, sobretodo en el capítulo del análisis, donde comparo y comprendo las dos instituciones dentro de un campo de estudio que podríamos caracterizar de “incipiente”: los museos y la comunicación.

Para ordenar la lectura, despliego este trabajo de la siguiente manera: en este primer capítulo, a continuación, propongo dos entradas sobre aspectos epistemológicos: el análisis de la reflexividad y los problemas metodológicos.

En los capítulos 2 y 3 respectivamente, presento y describo cada uno de los museos con las mismas categorías (el edificio y su historia, la gestión, la muestra principal, el público imaginado, el público real), destacando aquellas particularidades presentes en cada uno.

En el capítulo 4 analizo los relatos de estas instituciones desde las condiciones materiales, simbólicas e históricas que determinan la existencia de las mismas. Se trata de reflexionar acerca de qué dicen del mar dos museos en una misma ciudad, y además, bajo qué modalidades y por qué aparecen esos relatos como *posibles* (dentro de qué límites o determinaciones). Concretamente, abordo aquellas dimensiones discursivas (las condiciones de producción y reconocimiento, la figura del destinatario imaginado y el tipo de comunicación que se propone al visitante) y culturales (los museos de la modernidad, procesos de hibridación, el rol de la ciencia, las configuraciones espacio-temporales) estableciendo el cruce con la teoría, construida a partir de lecturas que fui seleccionado durante el proceso de investigación.

Tomo como unidades de estudio aquellos discursos que determinan, dan vida, circulan y materializan los relatos museísticos. Comparando ambos casos, a su vez, desde ejes comunes que me permiten establecer la “historicidad” de los mismos, en un mismo

¹ Según el ICOM, organización no gubernamental internacional fundada en 1946, bajo los auspicios de la UNESCO, en sus estatutos establece que "un museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con fines de estudio, de educación y de delectación, evidencias materiales de la humanidad y de su entorno". La última definición (2001) ha integrado a los centros culturales cuya misión sea “apoyar la preservación y la gestión de los patrimonios tangibles e intangibles, a los que también se denomina patrimonio vivo”.

espacio- territorio. Sobre este punto comparto con Eliseo Verón (1985) que no hay ninguna organización material de la sociedad, ni institución, ni relación social que no posea producción de sentido. De esta manera, se justifica el análisis a partir de discursos, ya que:

“partimos de paquetes de materias sensibles investidas de sentido que son productos (...) configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material que son fragmentos de la semiosis. Cualquiera que fuere el soporte lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido” (Verón, 2004: 126)

En el capítulo 5, a modo de cierre, algunas definiciones sobre los museos y sus relatos. Presento una síntesis de los ejes planteados como análisis y las “conclusiones”, que si bien no definitivas, se proponen como preguntas abiertas para seguir reflexionando en futuras investigaciones.

Análisis de la reflexividad

En el campo de la investigación social, la reflexividad implica que nuestras actividades y aquello sobre lo que tratan no tienen sentido (no pueden ser lo que son) sin el observador. Garfinkel (1967) abordó este tema en el primer capítulo de *Studies in Ethnomethodology*, donde establece que la investigación y la toma de datos constituyen una actividad práctica organizada de la que:

“sus propiedades racionales, su carácter ordenado y su objetividad, no le vienen (al sujeto) de la aplicación de una metodología científica, ni de seguir unas reglas de toma de decisión previamente definidas, sino del método de los investigadores para ajustarse a las ocasiones, a las contingencias y a los fines prácticos de la investigación”. Garfinkel (1967:cap.1)

De esta manera, la "acción" y el "contexto" son elementos que se elaboran y determinan mutua y continuamente en una actividad reflexiva de la que los miembros forman parte estableciendo la naturaleza de los acontecimientos en los que van situándose. Este autor ya había demostrado que el contexto de la acción no es lo único que la constituye, sino que los métodos por los que se explicita el contexto también contribuyen a dar sentido a esa misma acción.

La reflexividad es el momento epistemológico, en que se juega la determinación social de la propia investigación. Puede entenderse en el espacio de las estructuras sociales, y señalarse más bien en la pregunta del “para qué o para quién” se investiga. En este

sentido, la cuestión esencial remite a la relación entre lo observado y el observador como juego de autonomías.

En términos de Pierre Bourdieu (1973), podríamos agregar que el conocimiento científico se despliega desde una relación (objetiva) entre quien conoce (el sujeto) y aquello que conoce (el objeto), y en este sentido “el conocer debe evolucionar con lo conocido”.

Así, la pregunta de “para qué o para quién” se investiga en este trabajo, la respondo diciendo en principio que investigo para cumplir con el cierre de mi carrera “investigo para mi tesis”. Pero esa razón se vincula con otra cuestión: ¿por qué estudiar museos? Mi interés por el estudio de “los museos” se dio casi por casualidad, aunque no de manera “indeterminada”, y responde, en principio a la estrecha relación (mi implicación) que tenía con una de las dos instituciones que analizo en este trabajo. Concretamente, me aproximé a los “museos” como tema de tesis de comunicación, cuando comencé a conocer “desde adentro” al Ecocentro, lugar en el que trabajé desde el año 2005 hasta octubre de 2007. A partir de ese primer contacto, me propuse tomar al Ecocentro como un caso de estudio en sí mismo, considerando los aspectos educativos y comunicacionales. Así, intentaba tomar ese caso en su condición de “único”, para establecer sus particularidades, lo que lo hacía singular.

Comencé a explorar la bibliografía existente sobre el tema “museos” (la definición del mismo, el rol de la educación y la comunicación, los distintos públicos, etc.). Y la posibilidad de abordar este objeto desde la metodología de investigación con estudio de casos.

Con relación a esa construcción del objeto, enseguida apareció un problema metodológico y epistemológico, ya que tropecé con la dificultad de que esa elección (de un único caso) no me permitía tomar suficiente distancia del objeto, exotizarlo para el análisis. Considerando que ese era mi propio ámbito laboral, desde el cual si bien surgió “el tema de tesis”, sin embargo me era “demasiado familiar”. En tanto “miembro” de la institución como “investigadora” no lograba “romper” con lo cotidiano, como tampoco “suspender mis prejuicios y creencias” del lugar. Al respecto, Bourdieu propone hacer un ejercicio de extrañamiento “distanciarnos por un momento de lo que creemos saber y pensamos de nuestros fenómenos de estudio”, pero a su vez, este “extrañamiento” permite ejercer el oficio desde las vivencias y experiencias de la investigación, en mi caso desde el lugar de miembro de una institución en determinado momento histórico. De este modo, desde Bourdieu podríamos decir que los temas o problemas no surgen de

mentes iluminadas o de lo que una ciencia o disciplina definen, sino de la propia experiencia del sujeto que investiga. Si bien mi pertenencia en principio fue un punto de partida que me permitía “dominar el lenguaje”, realizar interpretaciones de primer orden (como “miembro” o “nativo”), no me permitía pasar a interpretaciones de segundo o tercer orden como “investigador” (algo que también era en mi calidad de “tesista”). Así fue que pronto sobrevino mi primera “dificultad” que me sirvió para dar un breve giro en la investigación y cambio de tutora, lo que “renovó” el objeto y los objetivos. Surgió entonces la posibilidad de analizar al Ecocentro pero en contraste con otro caso: el Museo Oceanográfico.

De esa manera, localicé las variables en común: la pertenencia a una misma ciudad, el tema “mar patagónico” que ambos desarrollan en sus puestas, el mismo tipo de público (turistas nacionales y extranjeros) a quien están dirigidos y que a su vez visitan estos dos museos; y decidí recortar como objeto “los relatos (posibles) de dos museos acerca del tema mar patagónico desde la perspectiva de la comunicación y la cultura”.

Escoger dos casos (y no uno solo) significó un “gran cambio” en mi trayecto de tesis, ya que además opté por dejar de lado las cuestiones educativas como había propuesto al principio (tanto del Ecocentro y luego del Museo Oceanográfico) puesto que no resultaba suficiente si estaba pensando al museo (idea que también emergió junto con el cambio de objeto) como un medio de comunicación.

El desafío era abrir. Abrir la mirada, el enfoque, el punto de vista. Abrir el museo hacia el afuera, conectarlo (desde el análisis) con el espacio del barrio, la región, la cultura, la historia, el visitante.

Consideré entonces que era más acorde a mi formación, centrarme en esta perspectiva y es allí donde estas instituciones *de la cultura* no podían considerarse como espacios de educación únicamente (aunque una persona bien puede educarse en un museo), ni tampoco como “reservorio de objetos”.

Siguiendo a Bourdieu, estas decisiones como investigadora, tuvieron que ver con ejercer la “vigilancia epistemológica”, es decir, revisar qué conocimiento se está produciendo, cómo y qué comprensiones del objeto de estudio se están construyendo. Ejercicio de “control” que debe estar presente en todo momento, a lo largo de la investigación.²

² Toda operación no importa cuan rutinaria y repetida sea debe repensarse a sí misma y en función del caso particular. Es necesario someter la práctica científica a una reflexión que se aplique no a la ciencia hecha sino a la que se está haciendo (Bourdieu, 1973).

Mi “implicación” en el Ecocentro, se da porque trabajé allí y desde ese lugar es que me acerqué a conocer y analizar las prácticas de los actores, el espacio y las muestras. Pero también, analicé dichos elementos en el Museo oceanográfico, aunque allí mi posición (visto desde los “miembros de la institución) era la de “visitante” o “vecina” de Madryn. A pesar de que solamente en la primera visita pagué la entrada, es decir, fui como “visitante”, ya que el resto de las veces fui para entrevistarme con mis informantes, o para tomar fotos, y ya las guías y el personal de la casa sabían que yo estaba allí “haciendo un trabajo de tesis”. De esta manera, pasé de “simple visitante” a “visitante investigadora”, pero siempre desde “fuera” del museo.

Volviendo al Ecocentro, estar tan involucrada con el objeto de mi estudio (sobretudo como me propuse en una primera etapa) por momentos, fue adverso, puesto que no poseo la experiencia suficiente en este tipo de investigaciones como para separar lo estrictamente laboral de lo que son datos a tomar para el análisis. Esto que en un principio lo vivencíe como un obstáculo y desde ciertas perspectivas positivistas y objetivistas podría objetarse, al ser analizadas y controladas “reflexivamente”, terminaron demostrando su productividad.

Problemas metodológicos

La cuestión metodológica puede señalarse como una pregunta por el “cómo se investiga” y “qué se hace cuando se investiga”. Como ya dije, el objetivo de este trabajo es analizar y comprender las maneras singulares que cada museo tiene de relatar sus muestras, y a la vez entender esos “posibles” y “efectivos” relatos (por qué ese y no otro) según determinaciones históricas y sociales. Esta visión “comprensivista” está anticipando una dirección en el camino metodológico, ya que es claro que no aspira a ofrecer explicaciones causales a partir de “hechos observables”, sino que busca “comprender” el significado de ambos casos, en el contexto más amplio de la cultura. También en el momento “metodológico” se juega el problema del diseño (interrogantes y objetivos en este caso) así como las técnicas de producción y procedimientos de análisis de datos, que en este caso se trata de técnicas cualitativas tales como observaciones, entrevistas abiertas, recolección de textos y soportes gráficos; que son analizados desde el marco teórico específico. Este enfoque “cualitativo” designa una polaridad relacionada y opuesta a “lo cuantitativo”, para designar la aproximación al

análisis de la sociedad.³ El camino a seguir, entonces, es el método cualitativo de investigación en ciencias sociales, a través del estudio de dos casos:

“La investigación con estudio de casos es un tipo de investigación cualitativa que realiza una comprensión del objeto más que una explicación del mismo. Se busca comprender un caso singular, analizando la particularidad del mismo, lo que lo hace único. No se buscan generalizaciones a partir de comparar hechos, sino analizar y comprender profundamente un caso”. (Stake, 1992, PAGINA)

Aplicar la metodología de estudio de casos implica ir al campo sin hipótesis previas, si bien el investigador tiene en mente algunas preguntas antes de ir directamente al encuentro con el objeto, estas preguntas, según Taylor y Bogdan (1992), son “sustanciales o teóricas”. Si bien ambas están relacionadas, las primeras apuntan a un problema específico, en un escenario particular, y las segundas están ligadas a problemas sociológicos básicos. A su vez, iniciar un estudio con interrogantes no predefine la naturaleza y cantidad de escenarios e informantes que habría de estudiar, ya que la muestra evoluciona a medida que avanza la investigación (Taylor y Bogdan, 1992). Esta tesina es un estudio microsocio, ya que aborda la vida de dos instituciones, analizadas desde el método de la observación de sus actores, selección y análisis de documentos internos y entrevistas con informantes clave. Aunque también doy cuenta de los procesos socio-culturales de nivel macro que condicionan y estructuran ambos casos de estudio.

Acerca de “mi rol” como sujeto de la investigación, como “investigadora” he influido en el estudio de los casos, aunque esto no incide negativamente en los resultados, ya que esta función *personal* implica el conocimiento construido junto a los actores involucrados (como dije en un caso soy “miembro” en otro “visitante”, además de investigadora). Es decir, hay una “familiaridad” ya que estoy inmersa en el mundo social en cuanto a que comparto espacios, discursos y experiencias con otros sujetos, a los que a su vez, intento “descifrar e interpretar” desde el lugar de investigadora. Esas “percepciones naturalizadas del mundo”, según Bourdieu (1973) se dan “porque somos parte de la cultura y sociedad en que nos construimos y conducimos como sujetos”, es por eso que debemos luchar contra la “ilusión del saber inmediato”, contra la transparencia.

³ Los estudios cuantitativos buscan comparar variables (dependientes e independientes) a partir de las cuales se realizan afirmaciones generales para explicar un hecho, esto, a diferencia de la comprensión (de las *cualidades* del fenómeno) en los enfoques cualitativos.

Acerca de la teoría, debo aclarar, que si bien es habitual que en las tesis de investigación social se exponga como primer capítulo el desarrollo de un marco teórico, desde las perspectivas comprensivas que pretenden acceder a significaciones (teorías, sentidos, acciones de los actores e instituciones) es posible partir no de una categorización o teoría fuerte (que luego busca constatar en “lo real”) sino que se realiza una categorización “diferida”, relacionada y basada fuertemente en los casos en estudio, por esto la teoría está presente, pero como problemática que “atraviesa” este trabajo.

Además al no ser una tesis teórica no se justifica “rebatir” o “contradecir” trabajos “previos”. Sin embargo, en la parte de análisis comparativo, sobretodo, referiré oportunamente a autores y bibliografía consultada para abordar problemas presentes en ambos museos. Además, al ser un estudio de casos, la teoría atraviesa tanto la descripción como el análisis de mi objeto, y de esa manera es que está presente.

Acerca de las técnicas utilizadas, realicé cinco visitas al Museo Oceanográfico donde observé y registré el espacio, las muestras, los visitantes, las guías. Apunté lo que me llamaba la atención de los objetos y los carteles, describí el espacio, las puestas en las salas, registré la postura y movimiento de algunos visitantes que estaban en ese momento en el museo, los comentarios de las guías, las charlas entre éstas y los visitantes (cuando ocurrían). En el Ecocentro, si bien estaba de lunes a viernes trabajando (en el sector de oficinas), destiné cinco momentos (distintos) para registrar y recorrer las muestras “como lo haría un visitante”. Observé algunas visitas guiadas de grupos de estudiantes, el recorrido en el espacio de algunos visitantes, observé comentarios en el libro de visitas.

A su vez, realicé cuatro entrevistas a informantes clave, dos en cada caso. Para ello, utilicé la técnica de entrevista abierta y de investigación. La misma no busca la mera recolección de datos (como una encuesta o entrevista cerrada), sino que rescata el momento (único) de interacción con el informante como un acto discursivo singular e irrepetible que significa un proceso de organización de hechos y representaciones de la conducta del informante.

En ambos casos hice entrevistas a los “encargados” o “coordinadores”, es decir, los responsables de dichas instituciones. Los testimonios me facilitaron datos e información para describir el origen, la historia, las puestas, los públicos, los problemas, de cada museo. El primer y segundo caso, que presento a continuación.

Capítulo 2. Museo Oceanográfico y de Ciencias Naturales

a) El edificio y su historia



Ubicado en Puerto Madryn, el Oceanográfico es el único museo provincial que hay en Chubut.

Funciona en el llamado “Chalet Pujol”, propiedad que perteneció a una de las primeras familias de origen español que se asentó en la ciudad a principios del siglo XX.

El chalet es una antigua y pintoresca casona de estilo neoclásico, de tres plantas, ubicada en las calles Domecq García y Menéndez, a escasas cuadras del centro y a tres cuadras de la playa. Acerca de su antiguo propietario y el posterior traspaso del edificio “para que funcione como

museo” en el sitio web oficial del gobierno se detalla la siguiente información:

“...de nacionalidad española, Agustín Pujol se estableció en Puerto Madryn en el año 1904 para dedicarse al comercio. En 1908 contrajo matrimonio con una descendiente de galeses, doña Anita Howell Jones. Pujol fallece en 1927, momento en que la viuda decide dejar el chalet como lugar de residencia. Ella muere en 1955. Tiempo después, sus herederos (sobrinos) deciden donar la propiedad a la Provincia del Chubut...”
(Disponible en www.chubut.gov.ar. Consulta: 10 de junio 2007)

Así, la casa abre oficialmente sus puertas como “Museo Provincial de Ciencias Naturales y Oceanográfico”, un 22 de febrero de 1972.

El chalet se construyó entre los años 1915 y 1917, y la mayor parte de los materiales fueron traídos de Europa. Según Lilian Giraldez- jefa de departamento y máxima responsable de la institución- :

“se dice que el arquitecto era francés pero no sabemos su nombre, también se dice que Pujol compró los planos en el sur de Francia, así que esta sería melliza de otra casa, pero como no tenemos esa documentación, no podemos decir cómo fue realmente”.

La memoria de Agustín Pujol está presente en el museo en una composición en pantalla exhibida sobre una pared del pasillo del primer piso, donde a través de fotos y textos se relata su vida y obra:

“este elegante chalet era habitado por la familia entre los meses de octubre y marzo, durante el tiempo de la esquila, luego regresaban a Buenos Aires donde pasaban el resto del año (...) desde el mirador de la casa el matrimonio solía tomar el té, mientras contemplaban los barcos y las tropas que llegaban desde la cordillera.

Quizás en su mirada Pujol ya atesoraba un horizonte de gran desarrollo económico para esta ciudad.”

Los mismos profesionales del museo hablan de “las proezas” de este hombre y de su aporte al crecimiento de la ciudad: “hizo mucho y fue muy apreciado, por ejemplo el terreno donde funciona el hospital fue donado por él a la comunidad, también hizo las primeras gestiones para que se traiga el agua a Madryn y fue el primer presidente del Consejo Deliberante, comenta Marina Stanganelli- licenciada en biología que trabaja hace 19 años en el museo y es responsable del área investigación y archivo.

Acerca de los primeros objetos que formaron parte de la colección, en un documento interno se manifiesta lo siguiente:

“...las colecciones fueron donadas por particulares, vecinos de la zona que creyeron oportuno aportar elementos en pos de la cultura regional, y de esta manera el acervo consta de flora y fauna de la zona costera y terrestre, elementos de geología, antropología, historia galesa y material oceanográfico aportado por la Armada Argentina.”

Origen de una ciudad Puerto

En la planta baja del museo hay una pequeña sala con un cartel (de chapa antiguo) que dice “confitería”. En esta salita se exhiben objetos relacionados con la vida cotidiana de las personas que vivían en la casa (propietarios y el personal de servicio). Colocados en vitrinas blancas, detrás de vidrios transparentes se exhiben: vajillas, frascos de remedios, perfumeros, zapatos. Junto a esta vitrina, algunos carteles que relatan cómo era la vida en aquellos años en que Pujol construyó el edificio en esta “ciudad puerto, cuyo principal problema para el asentamiento humano era la falta de agua dulce”. En la pared, un texto describe cómo era el espacio, o mejor dicho como era la percepción del territorio patagónico en aquel entonces:

“...Frente al mar todo era seco y árido, sin que pudiera hallarse una gota de agua que no fuera salobre. Puerto Madryn solo dejaría de ser tierra marginal si lograba abastecerse de agua.

El muelle representaba para los colonos galeses la salida al mar, y para Madryn el principio del fin como tierra marginal. El puerto se convirtió en el eje de un circuito comercial que se fue consolidando tanto como quienes en él invirtieron. Uno de ellos fue el catalán Agustín Pujol quien construyó un palacio sobre una colina (...) como si pudiera escapar de ese espacio árido entre el mar y la meseta donde la falta de agua seguía siendo insoslayable para todos...”

La referencia al espacio como “zona inhóspita”, “tierra marginal” o “de difícil acceso” aparece aquí, y como veremos, se repite esta apreciación en varios sectores de la muestra. Según los relatos históricos, tiempo antes de que Pujol construyera el chalet a pocos metros del muelle que lo conectaba con su país de origen (España), desde el mar habían llegado a estas costas los primeros navegantes europeos allá por el siglo XVI. Siglos más tarde por la misma vía arribaron con el propósito de asentarse en la región, los galeses, quienes dieron a este sitio el nombre de “Puerto Madryn”:

“Tras dos meses de un viaje sin escalas, los galeses llegaron al Golfo Nuevo el 28 de julio de 1865. Los hombres a bordo del velero “Mimosa” denominan a ese puerto natural “Puerto Madryn” en homenaje a Love Jones Parry, quien era barón de Madryn en el país de Gales (...) la instalación de la Colonia Galesa en la Patagonia respondió a los intereses de dos partes: la del gobierno argentino -que necesitaba sentar su posesión en el área- y la de un grupo de nacionalistas galeses que perseguía la utopía de fundar una “Nueva Gales” en donde desarrollar libremente su cultura, a salvo de la dominación inglesa” (Archivo Centro de interpretación galés, Puerto Madryn, consulta junio 2007)

Inmigrantes españoles, italianos y tantos otros “pioneros como Pujol”, llegarían a Madryn por tierra, luego de su desembarco en otro puerto, el de Buenos Aires, capital de un país que extendía sus dominios y su proyecto de Estado-Nación hacia la Patagonia “se trata de un país cuyo centro mismo se encuentra situado en una frontera: el puerto” (de Buenos Aires). (Segato, 1999).

Si para los inmigrantes (vale aclarar que estas tierras ya eran habitadas por comunidades aborígenes nómades, desde antes de la llegada de los galeses) el puerto significaba “el principio del fin como tierra marginal” ¿cómo es que fue posible el asentamiento de los recién llegados a un lugar inhóspito y sin agua?

En el pasillo de planta baja del museo, hay una pantalla donde se exhibe la historia de la ciudad, con fotos antiguas y textos. Uno de los textos da cuenta del desarrollo de la región gracias a la apertura de una vía “hacia adentro”, el ferrocarril, que entre otras cosas permitió el abastecimiento de agua:

“...El 28 de julio de 1886 arribó a estas playas procedente de Gales el vapor Vesta, con los materiales y la mano de obra necesaria para la construcción de un ferrocarril que uniría el valle (del Río Chubut) con el puerto. Unos 150 obreros solteros de procedencia italiana y española se establecieron en el Golfo.”

Desde aquellos primeros intentos colonizadores hasta 1960 el principal motor de crecimiento poblacional de la ciudad fue el ferrocarril, principal vía de comunicación con otras zonas de la provincia:

“El poblamiento de la ciudad se hace efectivo cuando se construye la vía de ferrocarril que une Puerto Madryn con Trelew. Las vías ferroviarias y la costa eran las directrices más notables de crecimiento. Esta estructura se mantuvo funcionando hasta primeros años del 1960, década en que se levantan las franquicias aduaneras, desaparecen las últimas empresas marítimas de cabotaje, desaparece la Compañía Mercantil del Chubut y finalmente cierra el ferrocarril Patagónico...”

En ese entonces la población decrece por emigraciones, “viviendo la comunidad tiempos de incertidumbre”. La actividad que había dado nacimiento efectivo a la ciudad ya no existía y dejaba “un vacío aún no ocupado”. Pero ese “vacío” fue rápidamente “llenado”, hacia la década del 70, con la llegada de un mega emprendimiento industrial: el aluminio. Puerto Madryn fue “favorecida” por el programa de desarrollo industrial (impulsado por el gobierno peronista) por las bondades de su puerto de aguas profundas, al cual podrían ingresar grandes barcos con materias primas para la elaboración del metal. La presencia del puerto no solo permitió el asentamiento y desarrollo de la industria del aluminio sino también de las que procesaban el pescado.

Según Lilian Giraldez:

“...en realidad la industria pesquera acá es súper importante, eso hace que un sociólogo te haga un trabajo de la sociedad de Puerto Madryn que siempre fue así (nariz parada) eran gente decampo viste! entonces cuando le empiezan a aparecer los barrios, por los obreros de Aluar y por la gente de la pesca, se entraron a desesperar, porque son industrias muy importantes acá...”

La industrialización, propia del gobierno peronista, hace que la ciudad comience a crecer abruptamente en cantidad de habitantes, quienes llegan como mano de obra calificada para trabajar en la planta de aluminio primero, y luego en las pesqueras. De esta manera:

“en menos de 10 años se duplicó la población, se multiplicaron las radicaciones industriales, se extendió la ciudad para albergar a familias de las más diversas precedencias y aún extranjeros”.

Ese fue el contexto político-histórico en que se creaba el Museo Oceanográfico y de Ciencias Naturales (en 1972). Sin embargo, en la exposición del museo esta problemática acerca del paso de un modo de producción “feudal o rural” al “industrial” (y la presencia de nuevas masas de trabajadores) no está presente. Se menciona solamente el periodo que corresponde a la vida de la familia Pujol en la casa, sus relaciones con la comunidad y el origen de Puerto Madryn “gracias el esfuerzo y trabajo de los pioneros”.

Sin embargo, en la mencionada sala “confitería” se exhibe un texto que podríamos caracterizar como crítico de estas desigualdades y que hace alusión a los objetos

valorados hoy como “museísticos”, y que fueron objetos de la vida cotidiana “de antes”, y que se exhiben “ahora” como piezas de “arte”. Se trata de objetos que pertenecieron a los “propietarios de las grandes mansiones” y han sido “conservados” (en contraposición a los objetos de las clases no pudientes que han sido “desechados”) para exponer en los museos como piezas valiosas:

“La basura puede ser entendida como el descarte de una sociedad que toma decisiones sobre qué conserva y qué deshecha. Lo que desechó hace años puede ser retomado por alguien que desde un punto de vista científico, estudie el funcionamiento de esa sociedad y sus prácticas, entonces, la basura se convierte en otra cosa: restos de la cultura material que son rescatados para investigar. Lo más interesante es que en esos restos materiales del pasado está presente el descarte de las clases no pudientes que no se ha conservado en los museos. Los grandes objetos que pertenecieron a las grandes familias tienen un valor de “arte” en los museos, pero si uno quiere conocer la historia de las clases populares, se encuentra con grandes dificultades, porque sus vestigios han quedado hundidos en la basura”. (Daniel Schavelzon, Zona Moebius, Revista de Literatura, Arte y Cultura)

Esos “restos de la cultura material” poseen marcas, características propias, “rescatadas para investigar”, y es en ese proceso que las *marcas* se convierten en *huellas* de los consumos de determinada clase en el pasado.⁴

Al respecto es interesante la observación que hace Beatriz Sarlo (2001):

“El campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza. (...) Las mansiones rurales, que parecen hoy la quintaesencia del paisaje campestre inglés, son (...) resultado de intervenciones que parten de una representación imaginaria de lo rural más que de los datos materiales de la ruralidad, marcada no por la estética sino por el trabajo.” (Sarlo, en Williams, 2001: 19)

La frase nos hace preguntar acerca de esta representación “museística”, ya que ¿cuánto aparece en ella sobre la vida concreta de los hombres y mujeres, trabajadores, inmigrantes, migrantes internos?, ¿cuánto aparece y cuánto se excluye? ¿Por qué se excluye y cómo? Es decir, ¿cómo se incluye a los trabajadores (su vida y trabajo concretos) y sus representaciones?, ¿aparecen sus objetos? En el museo hay poco de estos datos “materiales”. Si bien hablan del “trabajo de los colonizadores y trabajadores”, ¿cuánto es metafórico y cuánto concreto? A su vez, se incorpora la imagen del “patrón”, de un integrante de una clase de elite, propietaria que luego donaba sus propiedades y colecciones al Estado como parte de su patrimonio. Esto llevó

⁴ “marca” y “huella” son conceptos propuestos por Verón en la *Semiosis social*. Cuando la relación entre una propiedad significativa y sus condiciones de producción o de reconocimiento se establece, estas marcas se convierten en huellas de uno u otro conjunto de condiciones.

a una “representación imaginaria de la Patagonia y del puerto de Madryn como “paisaje marginal, maldita o de gigantes” más que de datos materiales de la “patagonidad”.

El edificio se renueva

En la actualidad, el “chalet Pujol” (edificio donde funciona el museo) es una de las pocas casas que mantienen la arquitectura colonial de época, como señala Marina Stanganelli “es un edificio emblemático y representativo, y es un hito. En Puerto Madryn hay una gran apropiación de lo que es el edificio del museo”.

En general las construcciones de Madryn son modernas (de los años 70 en adelante), y las edificaciones más antiguas han sido volteadas o remodeladas como viviendas u hoteles. El escaso patrimonio histórico se reduce a este chalet (y un par de casas antiguas) de ahí la importancia del mismo como “emblema representativo de la ciudad”.

En el año 2004 el edificio se renueva. La intención del gobierno provincial ha sido explícitamente la de “rescate y puesta en valor del patrimonio”, de manera que en ese año se inician las obras de refacción de la casa. Sobre las mismas Lilian Giraldez señala: “con esta gestión (se refiere al actual gobernador, Mario Das Neves, peronista) se empezó a movilizar el museo y nos hicieron un buen arreglo porque la casa se caía a pedazos” (...) “el principal objetivo era arreglar el edificio, y ya se pensaba en cambiar la muestra...”

El Museo Oceanográfico y de Ciencias Naturales funciona con esta denominación hasta el año 2005 en que se cierra por remodelaciones, tanto edilicias como de la muestra principal. En agosto de 2006 reabre sus puertas al público, con una nueva imagen edilicia y nueva exhibición. Sobre estos cambios Marina Stanganelli informa:

“el edificio no sufrió cambios desde la estructura arquitectónica, porque como es un edificio histórico se trató de rescatar lo mas originalmente posible, sí hubo restauración sobretodo en el aspecto exterior, por ejemplo los colores que tenían las paredes, los de ahora son los que tenia cuando Pujol construyó la casa (...) antes había un choque muy grande entre lo que era la exhibición y lo que era la arquitectura de la casa, había una competencia entre las dos cosas. Mirabas la casa o mirabas la exhibición. Yo creo que un logro muy grande es haber podido armonizar esas dos cosas, que fue una idea que nosotros teníamos desde siempre”.



Como parte de la exhibición del museo (en el segundo piso, donde el contexto representado es el “hoy”) se proyecta un audiovisual que narra cómo fue el proceso de

restauración de la casa, en las voces de quienes participaron de la remodelación. Pero sobretodo es la voz del gobierno la que aparece. Por ejemplo el encargado de obra dice:

“fue un gran desafío restaurar un edificio que está por cumplir 90 años, se trató de recuperarlo en la forma más original posible” (...) “el problema fue que los materiales actuales no se asemejaban con los antiguos, el personal se encargó de armar un rompecabezas”..

La voz del locutor cierra este mensaje exaltando la acción política:

“el gobierno de la provincia del Chubut pone en valor el patrimonio, la historia y la memoria de la comunidad” (...) “apostó a una participación conjunta y contó con los ciudadanos que se sumaron a estar presentes en este emblema de la comunidad” (...); “Gobierno del Chubut ser transparente ser Chubut!...”

Si bien este museo tiene bastante para decir de su edificio (y de hecho lo hace), la historia edilicia no es el tema principal de la muestra, sino la historia de la relación del hombre con la naturaleza, específicamente con el ambiente costero y marino de la Patagonia. Por eso, junto a estos cambios surge una nueva exhibición llamada “Museo del Hombre y el Mar”, de la que hablaremos más adelante. Antes veamos cómo se presenta el museo.

El museo ¿cambia de nombre?

Como vimos se renovó el edificio y la muestra, y al parecer también el museo cambió de nombre. Sin embargo no está del todo claro cuál es la nueva denominación del mismo. En una nota publicada por prensa oficial del gobierno del Chubut, se informó oportunamente:

“...La restauración y nueva exhibición del Museo del Hombre y el Mar de Ciencias Naturales y Oceanográfico de Puerto Madryn, fueron inauguradas por el gobernador Mario Das Neves, junto al secretario general del Consejo Federal de Inversiones (CFI), Juan José Cíacera y el secretario de Cultura de la provincia, Jorge Fiori”...(Prensa Chubut: agosto 13, 2006)

Otra noticia, publicada por un periódico provincial da cuenta de la misma información:

“...Una de las modificaciones más notables es que a partir de la inauguración formal el mismo se denominará "Museo del Hombre y el Mar: Ciencias Naturales y Oceanografías", ya que se presenta la relación entre ambos desde los pueblos originarios, la llegada de los galeses hasta nuestros días” (Diario Jornada, Chubut, agosto 2006)

Según comenta Marina Stanganelli:

“En realidad, no se puede cambiar el nombre del museo, porque la donación de la casa es expresamente para que funcione un museo Oceanográfico y de Ciencias naturales así que no podemos cambiar eso, lo que cambia es el nombre de la exhibición que se llama ahora “Museo del hombre y el mar”.

Lilian Giraldez es más rotunda en su comentario:

“el museo sigue siendo de ciencias naturales y oceanográfico, eso está por resolución, por decreto, no sé cual es la parte legal, pero no es ‘museo del hombre y el mar’, eso esta equivocado, es decir, la muestra es ‘ del hombre y el mar’, pero el museo sigue teniendo el mismo nombre de siempre y no se puede cambiar, ya está así!”.

En el siguiente pasaje, extraído de una nota publicada por la prensa oficial, aparecen las razones por las cuales el gobierno decidió renovar el museo:

“... la Secretaría de Cultura y el CFI, diseñaron una nueva exhibición en base a una decisión política que tiene sus fundamentos en tres parámetros. El primero de ellos tiene que ver con que el Museo Oceanográfico es el único que posee esa denominación a nivel nacional, mientras que un segundo parámetro fue el crecimiento poblacional de Puerto Madryn y el fuerte atractivo que la ciudad ejerce sobre turistas de todo el mundo. Por último, el tercer parámetro tomado en cuenta es la política de Estado de generar redes de museos en relación a los distintos corredores turísticos” (Fuente: Prensa Gobierno del Chubut).

La evidente tensión en la manera en que el museo se presenta (y por tanto, lo que *representa*) se manifiesta en cómo hablan de esta institución dos actores principales: el gobierno y el personal del museo. Pero además, en el desarrollo de la nueva muestra aparece un tercer actor tan importante y con igual poder de decisión como los mencionados: me refiero a los diseñadores.

El gobierno provincial, a través del Secretario de Cultura, convocó al grupo Signo (de profesionales en museos, de Buenos Aires) para que diseñara la muestra. Los diseñadores junto al entonces funcionario decidieron cambiar la denominación “Oceanográfico y de ciencias naturales” por “Museo del hombre y el mar”, denominación que revela lo que ellos trabajaron como contenido de esta nueva exhibición que tiene al hombre como protagonista. Sin embargo, para las profesionales del museo el nombre obedece solamente a esta muestra, “la que está hoy y que mañana puede cambiar”. Lilian Giraldez comenta:

“La Secretaria de Cultura de la cual dependemos nosotros se contacta con este grupo de Buenos Aires y ellos realizan el guión museográfico y todo lo que es vitrinas. Entonces como uno es historiador (por Patricio López Méndez encargado del grupo Signo) y el otro, que lo contrató era antropólogo (por el funcionario de gobierno) la muestra tiende a ser antropológica-histórica. Antes había más animales, más fauna y era más oceanográfico, ahora cambió eso, en este guión el hombre esta en primera fila, es el protagonista y no los recursos del mar...”

Para este trabajo realicé numerosas visitas al museo, en las que tuve ocasión de entrevistar a las informantes y registrar datos a partir de mis propias observaciones del espacio y del funcionamiento de la institución. También, obtuve información en notas

de prensa, pagina web del gobierno y documentos internos que me fueron facilitados por las encargadas de la institución.

En una de mis visitas advertí en las encargadas del museo (mis informantes) cierto “descontento” en cómo había sido encarado el diseño de la nueva muestra, sobretodo noté un “desacuerdo” respecto a que el tema principal sea “el hombre” y no “el mar”. Por ejemplo una de las informantes reveló que “había mucho de historia” lo cual era difícil de trabajar con las escuelas porque “los chicos querían ver animales”. Ambas se referían a las guías como “las chicas”, manifestando que “por suerte las chicas estaban preparadas para bajar lo más posible lo que era oceanográfico, biológico o de flora”. También observé cierta “angustia” respecto a la escasa participación que ellas tuvieron en el diseño de la nueva muestra, ya que su único aporte había sido el de “recolectar el material para los diseñadores”.

Advertí que una de las informantes veía desfavorable ese panorama a los intereses de la organización (o tal vez los propios), la observé “apenada” ya que “ellas habían armado un guión para la nueva muestra” y al momento de la renovación “no fue tenido en cuenta y cuando llegaron los diseñadores de Buenos Aires no les dieron cabida para trabajar”. A pesar de esta cuestión, también noté que ambas estaban satisfechas con el trabajo realizado por Signo. Por ejemplo, Lilian Giraldez comentó:

“a mí al principio me costó asumir que el protagonista sea el hombre y no el mar, nunca pensamos en ser antropológico, nos toco que era antropólogo nuestro director general de la secretaria de cultura y por eso se decidió así. Decí que fue excelente el grupo Signo, daba gusto hablar con ellos, Patricio (López Méndez) era una maravilla!”

Con la nueva muestra “el hombre y el mar” aparecen no solo tensiones disciplinares que exceden perspectivas (antropológico, histórico, científico) sino también cuestiones regionales, de quién es el actor o el enunciador legítimo. Pero además, hay una cuestión de género importante entre quienes producen (donan, dan el nombre, hacen la historia, rediseñan, etc.) y quienes trabajan cotidianamente, las “chicas” (las guías) y las encargadas de la institución.

Veamos ahora cómo se organiza el museo para funcionar como tal: cómo se coordinan las actividades con el público, las tareas del personal, las funciones y servicios etc.

b) Organigrama y gestión

Como mencioné antes este es el único museo provincial, por lo que la ausencia de otros espacios como este nos da indicios de la escasa importancia que el Estado asigna a la

conservación y difusión del patrimonio (a pesar de que sus slogans digan lo contrario). La administración y gestión de esta institución depende en todas sus áreas del gobierno provincial. No es autónoma, no tiene un director a cargo, ni maneja presupuesto propio. Mientras esto continúe así la suerte del mismo para mejor o para peor, dependerá de las “intenciones” del gobierno de turno. Sucede que este vaivén administrativo del Estado genera cierto “malestar” e “incertidumbre” en el personal a la hora de decidir el rumbo del museo, ya que en cada gestión están “sujetas a las voluntades y decisiones (políticas) de quienes están a cargo en determinado momento”.

En cuanto a su función como institución de la cultura, una de las particularidades del museo como organización reside en que “debe brindar servicio a diversos públicos para lo cual debe emplear distintas estrategias”. Como toda organización, requiere sistemas de control de la gestión (cumplimiento de las obligaciones legales, el de los objetivos que fije el plan estratégico, el control financiero, el de los visitantes, etc). A la vez, presenta las características generales: “un propósito institucional, la división de tareas y decisiones, la cultura organizativa, que cuenta con recursos generalmente escasos, una estrategia y el hecho de que actúa dentro de una sociedad que la determina” (Gore, 1999).

Como vimos, la gestión y administración del Museo de Ciencias Naturales y Oceanográfico de Puerto Madryn depende de la Secretaría de Cultura de la provincia del Chubut. Hay un jefe de departamento que es “el máximo responsable de todas las tareas y actos que realiza el museo, y responsable ante la Dirección General en Rawson (la capital provincial)”. Las áreas en las que trabaja este museo no están del todo definidas. El personal tiene cargos designados por el Estado. Actualmente, la jefa de departamento es Lilian Giraldez (quien además está encargada de administración y de servicios), y le sigue en jerarquía Marina Stanganelli, a cargo del área técnica y de investigación.

La gestión y organización es de acuerdo “al gobierno de turno”, señala Lilian Giraldez, quien además agrega “no hay un organigrama armado pero mas o menos , básicamente en museología se trabaja con un director y un área técnica e investigativa y un área de administración (...) en el anterior gobierno radical, si había director de museo”.

En un artículo publicado por Secretaria de Cultura de Nación (Castilla y otros, 2000) se dice que “los equipos directivos y técnicos sienten una particular atracción y orgullo por su trabajo, a pesar de las dificultades e impedimentos de su actual sistema administrativo”. El comentario de Lilian Giraldez al respecto es elocuente:

“... yo presenté un organigrama real, de acuerdo a lo que tenemos acá pero no me dieron bolilla (...) uno igual hace cosas, se hace como se puede y aunque sea para poder hablar con la gente y transmitir lo que se hace eso ya es gratificante” (...) y llega un momento que el museo es como tu casa”.

El museo no cuenta con un plan estratégico de gestión. Según establece el citado artículo una de las mayores potencialidades del museo reside en su equipo de trabajo “el que debe ser multidisciplinario y debe generar programas museológicos generales y museográficos específicos, teniendo presente que al momento de reclamar fondos, la presentación adecuada de ideas y proyectos, la explicitación de beneficios y oportunidades, y la clara manifestación del uso social del museo, pueden definir la obtención de recursos”.

Sin embargo, el mayor problema de este museo no parece ser “la falta de recursos materiales”, sino la ausencia de un equipo de profesionales autónomos o de un sistema que propicie actividades (culturales, educativas) con la comunidad, estrategias de comunicación y difusión, un espacio para los investigadores, etc. (en definitiva falta el plan estratégico).

El área de servicios se ocupa del mantenimiento y limpieza:

“...mayordomía se dedica al mantenimiento del edificio, en cuanto a pintura, carpintería, albañilería, fabricación de paneles, vitrinas, peceras, estanterías, soportes, arreglo de cerramientos; y maestranza: dedicada a la limpieza aspecto importantísimo que se cuida con esmero, realizándose en horas tempranas de la mañana, antes de la apertura del Museo al público y seguridad del edificio”.

El área técnica y de investigación tiene a su cargo las siguientes tareas:

“Investigación, charlas, reuniones provinciales de Museos, congresos, archivo, clasificación de especímenes (sistemática), registro y catalogación de colecciones. Para ello, se cuenta con una biblioteca no completa pero si especializada que se actualiza cuando es posible. Esta área también se encarga del diseño y montaje de las salas y exposiciones, preparación de folletería y documentación”

“Organizamos charlas especiales tanto a grupos de estudios venidos de distintas provincias (grupos escolares), como a quien lo solicite inclusive se realizan trabajos de campo y laboratorio con escuelas y colegios”, comenta la informante. También desde esta área “se hace preparación de material de archivo (húmedo o seco) como así también el de exposición. Se dan charlas mensuales de actualización a las guías del Museo, que son las encargadas de transferir al público los conocimientos”.

Este museo no dispone de un área de extensión o educación que se ocupe exclusivamente de coordinar las visitas escolares (y otras actividades relacionadas). Las

acciones educativas (visitas guiadas a escuelas de Madryn y el resto del país) dependen del trabajo de las guías, coordinadas por las responsables del museo (“según quien esté en ese momento”). Son pocas las guías que tienen una preparación profesional o académica, la mayoría de ellas ingresan a través de planes laborales otorgados por el gobierno.

Marina Stanaganelli, se refiere a las actividades que ella realiza en el museo de la siguiente manera:

“...yo medio que me ocupo de la parte investigación y la parte del archivo que ahora esta bastante desordenado porque con el tema de la exhibición se revolió todo” (...) “tengo una colección de semillas, porque trabajo en germinación, y tengo dos herbarios, trabajo acá y hago la recolección cuando me voy de vacaciones (ja,ja) porque no es tan fácil salir”.

Como vemos esta organización tiene un organigrama o una forma de trabajo “real” y otra “virtual”, “oculto” (figura solo en los papeles pero no en la práctica).

En lo que respecta a la investigación la expresión “no es tan fácil salir” (se refiere al trabajo de campo), esta situación sumada a que el museo no cuenta con fondos propios (“no hay presupuesto para proyectos”), revela que oficialmente no se reconoce la tarea de investigar como inherente a la institución. A propósito, Lilian Giraldez agrega:

“...antes de que se cerrara (el museo) para la remodelación se hizo un trabajo de investigación de tinturas en lanas. Pero se hace todo a pulmón, acá no tenemos mucha gente, de planta permanente somos siete, las demás personas están con planes, con becas. Tuvimos gente recibida de ciencias naturales pero se fueron”.

¿Es necesario que para constituirse como museo realice investigación? En una conversación que tuve con Lilian Giraldez surgió el tema de las funciones que debe desempeñar un museo y ella comentó:

“...yo tengo acá la definición de museo porque nunca me lo acuerdo, pero la tenemos que tener a mano porque la gente dice ‘el Ecocentro compite con ustedes’. No, el museo es..... (Me leyó la definición del ICOM) (...) el Ecocentro no tiene colección, sobretodo conservar, investigar son funciones del museo”.

Según la informante “no es museo si no puede conservar e investigar”, cuando leyó en voz alta “para el deleite del publico que lo visita” comentó “ah bueno eso esta de más!”. Por la manera en que se expresaba, noté que su preocupación pasaba por lo que “las chicas” debían explicar a los visitantes más que por hacer valer dentro del museo que las acciones (de la definición) se realicen:

“...yo lo voy a dejar acá así las chicas se lo aprenden de memoria, porque cuando la gente viene a preguntar `por qué es un museo´, yo no me los acuerdo pero es verdad son cuatro verbos que tienen que usar”.

Aquí, la informante hace una referencia a la especificidad de una institución (establecida por un convenio internacional) y la comparación de lo “que hace y dice” el museo con “lo que hace y dice” otra institución en Puerto Madryn (el Ecocentro). Debo aclarar que nunca les hablé a las informantes de mi intención de comparar este museo con otro caso.

c) La nueva muestra: “El hombre y el mar”

Como mencioné anteriormente, el diseño de la exposición “El hombre y el mar” estuvo a cargo del grupo Signo de Buenos Aires, quienes armaron no solo el guión, sino también el montaje de la exhibición. El grupo Signo está integrado por más de veinte personas (entre ellos museólogos, biólogos, historiadores y diseñadores). Para este proyecto contó con la coordinación del museólogo y licenciado en historia Patricio López Méndez, de esa agrupación. Según explica Marina Stanganelli, en el desarrollo de esta muestra junto al grupo Signo participaron el personal del museo y de la Secretaría de Cultura de Chubut: “Fue un trabajo en conjunto, nos hemos reunido muchas veces para trabajar en el mensaje que se quería dar, en el estilo que se pretendía”. Sin embargo, Lilian Giraldez manifiesta: “los de Secretaría de Cultura mandaron el lineamiento y decidieron dónde poner las cosas, y ellos (los de Signo) se dedicaron a la parte de belleza, a lo estético y escribieron los textos”.

La ambientación del lugar es cálida, serena, armónica. La luz natural ingresa por la mayoría de las ventanas de la casa. Las paredes están pintadas en general de blanco, verde claro y ocre. En el segundo piso hay colores más cálidos y estridentes en las puertas y paredes (rosas, ocres oscuro, terracotas), y hay también menos objetos y más soportes audiovisuales y gráficos (ya veremos que este recurso cumple el rol de expresar la época actual).

El visitante es libre de recorrer los espacios interiores a su gusto e interés. No hay visitas guiadas (al menos en forma permanente), ni recorridos determinados (aunque “se recomienda comenzar de abajo hacia arriba”). En general los objetos están exhibidos al público detrás de un vidrio, en vitrinas blancas, ubicadas en las paredes y en el centro de las salas, por lo que dejan lugar para que el visitante se desplace cómodamente. Además de los objetos en las salas, hay textos colocados en carteles (acrílicos) sobre las paredes.

Los diseñadores aprovecharon la forma del edificio de tres plantas para disponer un mensaje acorde al recorrido secuencial que ofrece dicha estructura: desde la planta baja hasta el segundo piso y el mirador. Cada piso tiene un pasillo que conecta a tres salas, esta forma se repite en el subsuelo donde está el sector de cocina, oficinas y auditorio, Pisos de exhibición al público. Una escalera de mármol en forma de espiral conecta todos los pisos. La misma desemboca en la parte más alta del edificio, donde hay un mirador con cinco ventanas que dan a distintos puntos de la ciudad.

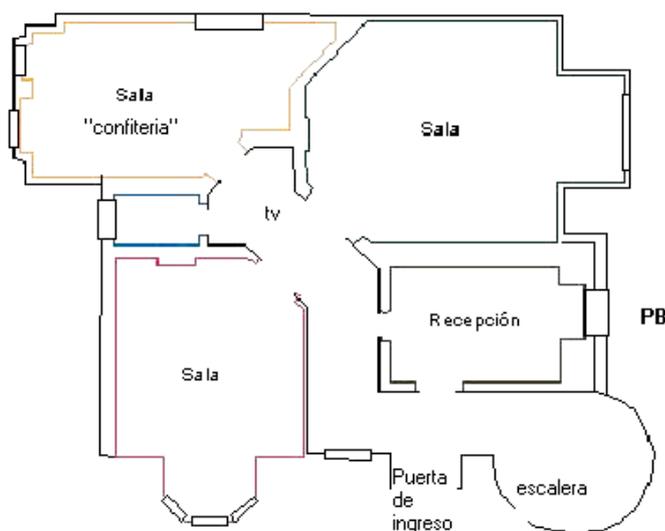
A continuación, en un breve recorrido descriptivo de cada piso, describiré los temas presentes en la muestra “El hombre y el mar”.

Planta baja: “La fantasía”

“La naturaleza es un fenómeno de cambios permanentes. Desde que el hombre se irguió sobre sí mismo, se preguntó la razón de esos cambios y cuando abandonó la idea de ser el centro del universo, encontró sus primeras respuestas en la fantasía.”

(texto sobre la pared. introductorio del tema en planta baja)

Cuando visité el museo por primera vez, una señora desde la ventanilla de entrada me anunció que “la visita no era guiada pero que alguien me orientaría acerca de lo que había para ver”. Me indicó que camine por un pasillo hacia la izquierda. Allí apareció otra mujer (una guía del museo) quien me recomendó comenzar por esa planta baja, donde se disponían tres salas en las que se “hablaba del mar representado por el hombre de la antigüedad a través de la fantasía y el mito”.

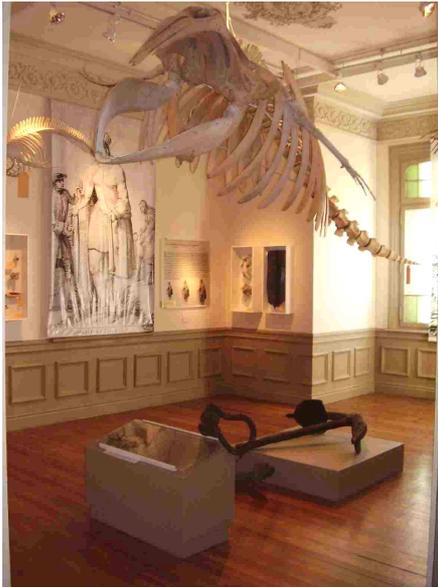


Planta baja

Escuché a la guía recibir con ese mismo discurso a cada visitante que ingresaba al museo, les anunciaba que además allí “encontrarían la historia del edificio y la vida de sus propietarios”.

Al fondo del pasillo, está la mencionada sala “confitería”, donde hay botellas antiguas y elementos viejos (pertenecientes a la casa cuando pertenecía a la familia Pujol).

En el pasillo de esta planta baja, se dispone sobre una pared un televisor que muestra en



textos y fotografías antiguas la historia del arribo de la comunidad galesa a Puerto Madryn en 1865 y a partir de este hecho se habla de la creación de la ciudad.

El tema principal de este piso se desarrolla en dos salas. Se trata de “los relatos y leyendas de aquellos primeros hombres que poblaron la tierra” (tanto en la antigua Grecia y como en la Patagonia) y que necesitaban explicar enigmas trascendentales como el surgimiento del mundo o la causa de ciertos fenómenos naturales. Lo hacían con lo que tenían a su alcance: las creencias, las leyendas, los relatos

cosmogónicos, los mitos. De un documento interno que me fue provisto por una de las informantes se extrae:

“...esta sala intenta demostrar como la fantasía, a través de lo sobrenatural, explica los fenómenos de la naturaleza, y que no sólo los tehuelches, primeros habitantes de estas tierras recurrían a ello, sino también los europeos, quienes relataron fantásticas historias provenientes de sus viajes en donde buscaban la posibilidad de explorar nuevos espacios para encontrar riquezas o nuevas rutas comerciales”.

La ambientación está pensada con el “efecto de revivir el pasado”. El período representado es el que transcurre entre los siglos XV y XVII, antes de que la ciencia “lo explicara todo”.⁵ Estos relatos fantásticos eran parte de la cultura de la “experiencia vivida” de aquellas personas y dieron origen a la creación de un universo de seres extraordinarios que empezaron a formar parte de la narrativa cotidiana ya desde la Edad Media. En tanto que el saber es la dimensión consciente de la cultura (el mundo es), la creencia está constituida por valores (el mundo vale) que estructuran la sensibilidad y hacen que el hombre viva su experiencia como agradable, penosa, bella, justa,

⁵ El período posterior al que estamos caracterizando corresponde a los siglos XVIII y XIX cuya principal característica ha sido el predominio del saber mediante la razón instrumental (el iluminismo) en contraposición a la creencia y la magia.

aberrante, humillante, heroica, cobarde. (Caruso y Lasala, 1996). En palabras de la informante Marina Stanganelli:

“la muestra arranca con la relación que tenía el europeo antes del descubrimiento de América, con el mar, ese espacio desconocido y misterioso que era el mar, y un poco las fábulas que se hacían con relación a animales que ellos desconocían, como los monstruos marinos, la ballena asesina, las sirenas”.

En una de las salas de mayor tamaño de esta planta baja se despliega en el espacio central de la habitación un esqueleto de ballena. De uno de los huesos cuelga un pequeño cartelito con el nombre del animal “ballena franca austral”. La muestra se compone de este y otros esqueletos de animales más pequeños (peces, lobos marinos), piedras, aves embalsamadas, restos arqueológicos de los aborígenes. Los objetos están dispuestos de manera tal que “el visitante reviva la experiencia de ver lo que veían aquellos hombres de antaño”. Los elementos están acompañados por carteles (acrílicos) impresos con letras negras y algunos ribetes en rojo e ilustraciones, colocados en las paredes, o en banners que cuelgan del techo. Uno de los textos dice:

“No se descubre sino lo que se ha imaginado”
Gaston Bachelard

“Para Prima león de Grecia fue el gigante Patagón la representación de su desafío. El relato cuenta que lo encontró al llegar a una isla apartada donde dicen que lo engendró un animal que hay en aquellas montañas. ‘Que es el más desemejado que hay en el mundo. Tiene la cabeza como de can, y las orejas tan grandes que le llegan hasta los hombros y los dientes muy agudos y grandes que le salen fuera de la boca retuertos, y los pies de madera de siervo y corre tan ligero que no hay quien lo pueda alcanzar y trae un arco en sus manos con saetas muy agudas con que hieren’.

Esta novela publicada en 1512 formaba parte de una serie entonces ampliamente divulgada quizás por eso cuando Magallanes desembarco en San Julián (Santa Cruz), al ver un hombre que era tan grande que ‘nuestra cabeza llegaba apenas a su cintura y empuñaba arco y flecha’, no dudó en llamarlo Patagón.

Frente al descubrimiento lo encontrado siempre remite a lo buscado, o de algún modo a lo conocido y de ser inusitado a la fantasía. Colon encontró indios, Cortes vio Mezquitas y los hombres de Magallanes como quienes lo siguieron hallaron gigantes”

Antes del programa de la ilustración (siglo XVIII) que tenía el objetivo de quitar el miedo a los hombres y convertirlos en amos de la naturaleza, el mundo era comprendido a través de la magia. Aquellos hombres estaban poseídos por el miedo, la idea de dominio de la naturaleza no formaba parte de su cosmovisión, valoraban la aventura de vivir lo desconocido. Al respecto, en otro de los textos encontramos:

“...El mar por su inmensidad evoca los mayores miedos, y quizás por ello genera rechazo, pero a la vez atracción. Lanzarse al océano era un gran riesgo pero las recompensas podían ser mayores, y en caso de fracasar existía un consuelo (...) Colon creyó ver a la sirenas y si no le parecieron tan bellas como esperaba fue porque se

trataba de manatíes. Pero no fue el único, en la entrada de la Bahía sin fondo, más tarde llamada Golfo Nuevo, alguien avisto sirenas. Allí manatíes no había pero si lobos marinos, y quizás por eso igual que a Colon, no le hallan parecido tan bellas, sin embargo el lugar en que las vio conserva el nombre que alude al encanto. La entrada al golfo aun se llama “Punta Ninfas”.

En la otra sala de esta planta baja, hay restos arqueológicos pertenecientes a las comunidades tehuelche y mapuche (originarias de la Patagonia central). Sobre las paredes se disponen vitrinas con distintos elementos (piedras, puntas flecha, plumas, lascas). También acompañados de textos, donde no solo aparece aquello acerca de lo que las culturas nativas hablaban de la creación del mar, sino lo que decían otras culturas del mundo: la tradición católica, los mitos mayas, los relatos egipcios y las leyendas tehuelches.

A continuación reproduzco algunos textos escritos en un cartel de esta sala:

“...dijo también Dios júntense las aguas que están debajo de los cielos en un lugar y descúbrase lo seco y fue así y llamó Dios a lo seco “tierra”, y a la reunión de las aguas llamo “mares”.
Génesis, 1-9-10

...en el principio de los tiempos, Koch, vivía sumido en las tinieblas que envolvían la tierra. Contemplando su terrible soledad comenzó a llorar y el río de sus lágrimas formó a Rock, el mar primordial. Cuando Koch consideró que ya había agua suficiente dejó de llorar y su aliento creció hasta convertirse en un fuerte viento que separó las tierras y las aguas.
Recopilación de leyendas tehuelches”

Estos relatos están seguidos de textos que “los contextualizan”, “los explican, “los hablan”:

“... Toda comunidad ha intentado explicarse su propio origen y el de su universo, cada uno lo ha hecho a partir de su propia lógica lo que convierte al relato en una verdad única y absoluta. Todo mito fundante establece la diferencia entre un espacio y un tiempo sagrado, y un espacio y un tiempo profano. Todo ritual reactualiza el acto de la creación. El caos es ordenado. La luz se separa de las tinieblas, las aguas de la tierra...”

Marina Stanganelli caracteriza a esta sala de la siguiente manera:

“...aquí vas a encontrar los mitos con respecto al mar que había en la población nativa de Patagonia, así que ahí hay un racconto de cuestiones que tienen que ver con la mitología tehuelche básicamente, que ellos eran quienes estaban mas en contacto con el mar”.

Sin embargo, según se dice en otro texto en esta sala el mar no fue el espacio con que más se relacionaron los tehuelches:

“El mar fue la primera creación de Koch (Dios tehuelche), sin embargo la extensa zona costera ocupada por los tehuelches no constituye lugar protagónico en los relatos míticos. No hay alusiones a peces o moluscos, tampoco a la pesca ni a ningún tipo de embarcación (...) “Lo que en ellos perduró es la idea de espacio desconocido, insondable y amenazante que solo seres extraordinarios podían atravesar...”

En el siguiente texto de un documento interno de la institución se dice lo siguiente acerca de los pueblos originarios de la Patagonia:

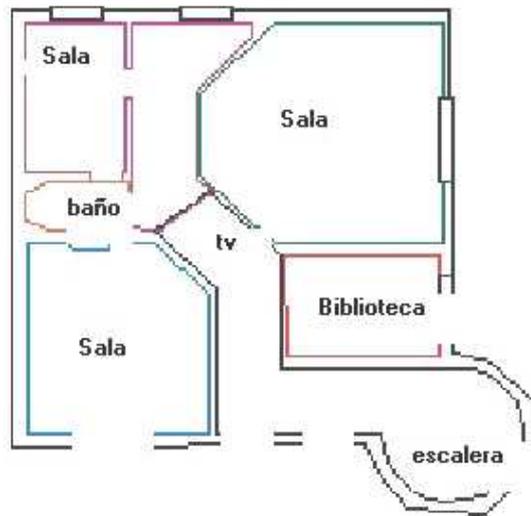
“...estos pueblos que datan desde hace 12.500 años de antigüedad. El material lítico, propio de esta gente como, puntas de flecha y demás elementos de caza se exponen en vitrinas dando al observador una idea de la vida social y económica del habitante de la Patagonia en esa época”.

En el museo los tehuelches aparecen como “los primeros habitantes de estas tierras” quienes “como los europeos” relataron fantásticas historias sobre ese inmenso espacio desconocido llamado “océano”. Los tehuelches no aparecen como “nuestros antecesores” sino como “cultura primitiva, al igual que otras culturas primitivas de Europa, que también representaban el mar mediante la fantasía”. Hay un relato “objetivo” en la voz de alguien (el museo) que cuenta las proezas y la vida de “aquellos navegantes” o de “aquellos nativos”, estructura que se mantiene en casi toda la muestra, salvo en el segundo piso donde aparece el ser argentino, y ahí ya hay un “nosotros. Aunque, esto no daría cuenta de la diversidad cultural (ya veremos cuando hablemos de las otras salas) ya que el museo cuenta una historia: “la oficial”.

Primer piso: La ciencia

“Cuando la ciencia reemplazó a los Dioses, el hombre necesitó ver con sus propios ojos, clasificar y rotular para confeccionar un inventario calificado y dominar para ubicarse a la cabeza de todas las especies”.

(Frase en la pared, introductoria del primer piso)



Planta primer piso

Por una escalera en forma de caracol se asciende al primer piso. Donde abajo es la recepción aquí hay una biblioteca (la puerta estaba cerrada con llave todas las veces que fui al museo) con un cartel “biblioteca Rodolfo Brunet”. Según me informaron, la biblioteca contiene documentación de la casa, libros, archivos en papel. No está abierta al público “porque no posee personal a cargo”, me explicaron. La cartelería de todo el museo cumple la función de indicar los espacios y el recorrido por las salas: “subir”, “biblioteca”, “Baño”.

Sobre la pared del pasillo que comunica las salas de este primer piso, hay una gran naturaleza muerta en una vitrina. La misma contiene diversos elementos: estrellas disecadas, el caparazón de un piche, lupas, libros viejos, anteojos, esqueletos, huesos fósiles, restos de caracoles. Y la frase antes citada que es la que introduce al visitante sobre lo que verá en este primer piso. En palabras de Marina Stanganelli:

“en el segundo nivel se va avanzando en lo que tiene que ver más con Patagonia con respecto al mar, desde los científicos y lo que ellos vienen a buscar, es decir la presencia de los europeos, en las exploraciones, la conquista y demás”.

Nos encontramos ante la llegada del hombre blanco a América: Colón, Magallanes, Darwin. Los primeros aventureros, investigadores y naturalistas europeos que llegaron en el siglo XVII y XVIII para estudiar ese “espacio desconocido” hasta entonces por occidente: la Patagonia. En sus crónicas hablaban de los nativos como “hombres de físico grande, corpulentos y gigantes”, pero también se referían a “animales de iguales características”. Para ellos “todo era gigante en la Patagonia”. Al llegar a estas tierras la denominaron “tierra de gigantes”.

El museo caracteriza el tema de este piso de la siguiente manera:

“...el hombre introduce la ciencia como forma de explicar los fenómenos de la naturaleza que le rodea. Observando, clasificando, poniendo en vitrina y denominando. Así es que, en primera instancia, nos encontramos con la clasificación de la naturaleza realizada por los viajeros y científicos europeos, estos viajeros que tienen el sello de Humbolt, motor romántico de todo este pensamiento y a Darwin, el científico más representativo de la época”.

En la sala principal de este piso hay vértebras de ballenas, puntas flecha, piedras, cráneo de ballena fósil, aves taxidermizadas, vitrina grande en el centro de la sala con insectos y carteles en las paredes. El tipo de objetos y la ambientación es similar a los que se exhiben en la planta baja. La idea es representar el contexto de “aquellos hombres de ciencia, cómo ellos observaban y describían a animales y plantas”. En los textos, se exponen, por ejemplo, los motivos y anhelos de aquellos primeros navegantes que se aventuraron a cruzar el Atlántico desde Europa hasta América, para ellos “el nuevo mundo” (tal como denominaron a nuestro continente):

“Si los reyes católicos apoyaron a Colón en sus proyectos fue por la necesidad de encontrar un paso que les permitiera restablecer el comercio con oriente y asegurarse el dominio de esa ruta. El conocimiento del nuevo rumbo significó para la corona una fuente de riqueza y poder. Sin embargo, la necesidad que había promovido el cruce del Atlántico no desapareció y fue Magallanes quien halló el paso anhelado. La pugna por su dominio se mantuvo durante siglos y por mucho tiempo la Patagonia no fue más que un alto en el camino al estrecho. Pero también representó un espacio que podía ser codiciado por quienes se disputaban el control de los mares. Para asegurar la posesión del territorio era necesario conocerlo porque solo se puede dominar lo que se conoce”.

La ciencia se proponía disolver los mitos y rechazar la imaginación. A pesar de que los navegantes llegarían casi por casualidad a las costas de América no sospechaban que en su saber se hallaban reunidas, como señala Bacon (1825) “muchas cosas que los reyes con todos sus tesoros no podían comprar y sobre las cuales su autoridad no pesaba”.

Con el programa del iluminismo, lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la forma de utilizarla para lograr el dominio integral de esta y de los hombres.

“Conocer para dominar, dominar para conquistar”, tales parecían ser las premisas que movían a estos aventureros europeos hacia la Patagonia. El conocimiento era el auge de la ciencia que todo lo explica, y la dominación significaría el exterminio de los locales.

“...lo maravilloso del descubrimiento, el registro exhaustivo de la enciclopedia y la celebración de la naturaleza de los románticos tuvieron como propósito la dominación del territorio. Pero la ciencia consagró los argumentos para lograrla”.

Tanto en planta baja como en este primer piso, aparece en los relatos la representación del espacio patagónico primero como “tierra maldita” o “tierra marginal”, en alusión a la falta de agua potable; luego como “tierra gigante” o tierra incógnita”, por su extensa

y poco explorada geografía. Esta fue la manera en que la imaginación de la Patagonia se empezaba a gestar en la percepción de aquellos aventureros y estudiosos:

“Una cartografía tras otra fueron definiendo los contornos, pero el interior continuó siendo tierra incógnita y una vez conocida se la llamo “tierra maldita”.

Conquistadores, aventureros, misioneros y naturalistas desde su propia y singular mirada describieron a las planicies patagónicas como un espacio nefasto. Si bien esta imagen irremisiblemente perduró en el tiempo, el relato de aquellos viajeros y sus peripecias alentó a otros a emprender la misma aventura.”

Cuanto más avanzaban maldecían lo que no encontraban de bueno en estas tierras privadas del confort y el progreso al que estaban acostumbrados los europeos:

“La esterilidad se extiende como una verdadera maldición sobre todo el país. Y el agua misma al discurrir sobre un lecho de gujarros parece participar de este maleficio”.

Darwin, Diario de un naturalista alrededor del mundo, 1839

Sobre este tema, hay una sala dedicada a narrar el dominio del “espacio desolado” de la Patagonia, y la incorporación de ésta al Estado nacional. Se trata del avance en la “frontera con el indio”, a través de la “campana del desierto” impulsada por el entonces presidente Avellaneda. En un texto se expone:

“Desde sus comienzos, Buenos Aires estuvo delimitada por las tolderías... Hacia 1870, la frontera, espacio de indefinición por excelencia, representaba un obstáculo para la consolidación del Estado. El territorio debía ser efectivamente ocupado, atravesado por líneas de telégrafo y vías de ferrocarril, mensurado y controlado. Esa inmensa extensión de tierra que, por estar vacía de civilización se llamó desierto, incluía el paisaje, los animales y los habitantes. Esta “barbarie” atentaba contra el proyecto económico que exigía la explotación ganadera. Pero estas tierras estaban ocupadas y la única solución para hacerlas producir era el sometimiento y traslado de sus habitantes o su exterminio...Este espacio fue vaciado cuando Julio A.Roca, Ministro de Guerra, arrasó el territorio en una campaña relámpago”.



En un documento interno del museo se describe:

“la Patagonia fue explorada, dominada y clasificada a fin de anexarla para ampliar y consolidar las fronteras del país. Se mencionan los científicos importantes de esa época como el Perito Moreno”.

En esta sala hay vitrinas con elementos de piedra, raspadores, animales de la meseta taxidermizados: mara, zorro colorado, zorrino patagónico, ostrero negro, gaviota

cocinera, gaviota gris, cauquén común, cauquén colorado, pato garcino, cauquén real, choique. Hay piedras, geodas con cristales de cuarzo, sobador, piedra oradada y lasca.

Siguiendo con la descripción que nos da Marina Stanganelli:

“... se muestra lo que se llama Proyecto Nacional, es decir, cómo ven a la Patagonia los primeros investigadores argentinos, qué vienen a buscar y cuáles eran los métodos de estudio que utilizaban en esos momentos. Y ahí aparece una cuestión medio controvertida con el tema aborígen. Desde cómo era que se lo veía en ese momento y cómo se manejaron las cuestiones que tenían que ver con estas culturas que eran diferentes a ellos y cómo fueron comprendidas desde el hombre “porteño”, que era discípulo de los primeros hombres europeos que vienen a la Argentina”.

En la sala los textos hacen referencia al relato de científicos y gobernantes, hombres protagonistas, desde sus determinados campos de acción, de forjar (y narrar) la historia de la Nación. En la Argentina del siglo XIX, “la frontera revelaba el rostro prehistórico del hombre”, y la Patagonia constituía “un laboratorio natural, donde era posible contemplar al hombre tal como había sido miles de años atrás”.

“Era necesario hacer su autopsia a la luz de la ciencia, para conocer aquella organización infernal de la naturaleza del desierto, que parecía rechazar la vida civilizada, produciendo la muerte a su contacto, como las corrientes eléctricas que se chocan para lanzar el rayo”.

(Estanislao Cevallos, La conquista de 15000 leguas, 1878)

En esta sala aparecen por primera vez fotos. Se trata de imágenes en blanco y negro que muestran las “sala de antropología científica del Museo de Ciencias Naturales de La Plata”, donde se ven las vitrinas que contienen los esqueletos de los aborígenes “descriptos y clasificados como objetos de la Historia natural”, y “mostrados” como objetos curiosos y extraños, en un museo.

En uno de los textos de la muestra se transcribe de un libro el siguiente párrafo:

“Le propuse que me acompañara y rehusó, diciendo que yo quería su cabeza. Su destino era ese. Días después de mi partida se dirigió a Chubut y allí fue muerto alevosamente por otros dos indios. A mi llegada supe de su desgracia. Averigüé el paraje en que había sido inhumado y en una noche de luna llena exhume su cadáver, cuyo esqueleto se conserva en el museo antropológico de Buenos Aires. Un sacrilegio cometido en provecho del estudio osteológico de los tehuelches.

Francisco P. Moreno, Viaje a la Patagonia Austral, 1876.

En el mismo texto, luego de la cita de Perito Moreno, dice:

El naturalista impulsado por un interés científico no vacila ante una exhumación. Necesita atesorar los vestigios de lo que considera una raza primitiva. Estudiarlos, clasificarlos y eslabonarlos en la cadena que responde a las leyes de una evolución ascendente. Pero no es el naturalista el único que atesora cráneos creyendo que son pruebas de una raza inferior. Los nuevos dueños de la tierra impulsados por un interés económico atesoran también vestigios de aquella raza, pagando una libra por un par de orejas o testículos, para unos y otros el cuerpo muerto valía mas que vivo,

y apartado del paisaje ya fuese prueba o trofeo, debía exhibirse como parte de la historia natural”.

Al respecto Lilian Giraldez comenta:

“Perito Moreno tomó de los extranjeros, de los europeos la forma de rotular de poner el nombre, de todo lo vivo y entre esas cosas vivas estaba el aborigen. Entonces aparece en el Museo de La Plata un cuerpo. Ahora está prohibido eso, porque también podrían haber llevado a un galeo, podrían haber llevado a mi tatarabuelo Abraham Matheus a un museo, y a mí no me gustaría tener a mi tatarabuelo expuesto en un museo, su esqueleto y su cráneo. ¿Por qué no lo hicieron porque era europeo, pero si lo hicieron con el aborigen? Entonces el tema es que el aborigen fue tomado como un animal, se rotuló todo, el aborigen también” (...) “Mientras Roca tenía la orden de tomar tierras y matar lo que había, porque para ellos no eran personas, Perito Moreno los clasificaba pero no era un asesino, digamos, lo que hizo fue estudiar...”.

El itinerario que Moreno emprendió en 1876 a la Patagonia, fue considerado una “misión oficial”, apoyada por la Sociedad Científica Argentina y por el presidente Avellaneda:

“Delimitados por las vitrinas, aislados del tiempo que transcurre, representaban el origen de la humanidad. Para algunos como Francisco P. Moreno esa evidencia rescataba a América de la marginalidad y señalaba a la Patagonia como cuna de la especie. El abismo temporal que el vidrio establecía permitía contemplarlos, y con orgullo o con desprecio reconocer que la civilización era lo que determinaba la distancia entre quienes estaban de uno y otro lado de la vitrina. El desierto tenía por destino una nación. Quienes la construyeron se consideraron actores de la historia y decidieron que los restos del desierto ocuparan un lugar en los museos de ciencias naturales. Reducidos a un espacio, hombres y mujeres descarnados, animales taxidermizados y plantas disecadas conformaron la fauna y flora argentina”.

En la parte del análisis retomaremos esta referencia a aspectos meta-discursivos, es decir, tanto a la forma del relato de los museos del siglo XIX, como de lo que se tomaba como objeto científico en aquella época.

Siguiendo por el pasillo de este primer piso hay una pequeña salita, al fondo, como escondida (arriba de lo que abajo es la “confitería”), donde hay vitrinas con piedras y dientes de tiburón, pilas, plásticos, colillas de cigarrillos, metales. Es un espacio dedicado al tema “conservación de la naturaleza”. El mensaje aquí es que “el abuso y la destrucción puede ponernos a la cabeza de los depredadores de cualquier especie”, simplemente “por no respetar la naturaleza”.

Así lo caracteriza Marina Stanganelli:

“...se hizo un lugar para hablar de las cuestiones de la contaminación, el cuidado de los recursos también en relación con el mar. Hay una vitrinita habrás visto con materiales recogidos en la playa, todas cosas que juntamos de acá, redes, sogas, plásticos, restos de material usado para la pesca o doméstico. Igual con los pingüinos

empetrolados, pusimos plumas empetroladas, no quisimos poner el pingüino entero porque era demasiado chocante”.

Los textos que acompañan a las vitrinas se refieren al grado de contaminación que estos elementos causan al mar. En la pared colgada una piel de puma “producto de decomiso”, y al fondo un banner grande con foto de pingüino empetrolado. Uno de los textos de esta salita dice lo siguiente:

Las actividades humanas cotidianas superan el umbral de sustentabilidad ecológica, desencadenando impactos negativos de una escala planetaria sin precedentes y difíciles de minimizar o revertir en el corto plazo. Solo en la provincia de Buenos Aires se generan por año unas 47.000 toneladas de desechos peligrosos.

En otro texto, ilustrado por la foto de una ballena, se habla específicamente de la explotación del ambiente marino por parte del hombre, de la situación actual del mar argentino, sus aspectos ambientales, ecológicos y de la biodiversidad, pero sin datos precisos. Por último, un texto habla de la extinción de las especies:

Son muchas las especies amenazadas de extinción pero no todas se encuentran en la misma situación. Hay algunas más próximas a desaparecer que otras. En esto influyen ciertos factores: La rareza natural, La amplitud de su distribución geográfica. La habilidad para desplazarse y huir, Su grado de especialización, El grado de amenazas que sufre su hábitat, El lugar que ocupa en la cadena de pirámide alimenticia La longevidad, El grado en que se ven afectados por la actividad humana

El tema “contaminación del mar” y de la “extinción de especies” en esta sala aparecen “forzados” como “descolocados”, ya que en nada se relaciona con lo que se viene hablando en este piso (la llegada de los primeros científicos, el proyecto nacional). Además, está ubicado en un sitio poco privilegiado (al fondo, como escondida). Aparece un conjunto de textos y objetos puestos “porque hay que hablar de la contaminación”, pero ni siquiera como objeto de estudio de la ciencia actual. Quizás hubiese resultado más acorde al guión de la muestra, que estén colocados en el segundo piso, donde aparece la relación más actual del hombre y el mar.

Como dice Lilian Giraldez:

“De la pesca, que es uno de los pilares de esta ciudad y una industria tan grande, no se habla nada. Sobre los problemas relacionados con lo que se puede pescar o no, sobre las flotas o cómo se investiga, la pesca es muy importante en nuestra comunidad, pero no está, no está el recurso, está el hombre...”.

Segundo piso: La identidad

“Que la soberbia no nos impida conocer otros saberes solo por ser distintos”



Plano segundo piso y mirador

El recorrido de la muestra “el hombre y el mar” finaliza en el segundo piso del edificio. Aquí se advierte un cambio en la ambientación (aunque se repite la planta de los pisos de abajo). El techo es más bajo, las puertas de madera están pintadas de color rosa. Las paredes de vivos colores (rosa, naranja) y los pisos son de baldosas terracotas. Aparecen historias narradas a través de soportes más modernos: fotos a color, audiovisuales (dvd) en TV, música. En este piso hay una sala central (muestra de fotos en el plano), con tres salitas que dan hacia ésta. En un documento interno de la institución se establece:

“... continúa la visión científica del hombre pero ya no para clasificar, sino para rescatar y resguardar parte de los saberes que nos han llegado de antaño y que forman parte de nuestra identidad. La tradición es algo que enriquece, de la identidad es de lo que habla este piso”.

Como menciona el texto, en la sala central del piso se habla de la identidad cultural de los “nuevos habitantes de la Patagonia”, a través de una muestra de fotografías a color. En las otras salas los temas son: el uso y propiedades de las plantas de la meseta patagónica, el trabajo artesanal de aborígenes que hoy día siguen tejiendo en sus telares, y el hombre y su relación con el mar donde en un audiovisual se relata la vida de una comunidad dedicada a la pesca artesanal en la Península Valdés.

Marina Stanganelli caracteriza este piso de la siguiente manera:

“...en el último nivel hay una relación más actual con el mar. Considerando también no solo los conocimientos del hombre blanco, del hombre europeo, sino los del nativo en relación con los recursos, esos otros saberes, como dice en la cartelería. Cuestiones que todavía hoy persisten de técnicas de pesca que son milenarias. En lo que tiene que ver con otros recursos de la zona como las plantas medicinales, que todavía también existen. Y otra de las cuestiones culturales que también ha trascendido es la

transculturización...son tres aspectos que se han rescatado de la cultura nativa, que no pudieron ser avasallados por toda esta cuestión de una cultura extraña a la Patagonia”.

En los otros pisos aparecía la construcción del “otro” aborígen (cultura nativa), y del “otro” inmigrante europeo (cultura extraña). En este, se trata de un “rescate de lo local” “lo propio”, o mejor dicho, de lo que queda de “natural o virgen” en la Patagonia: una pequeña comunidad que vive de la pesca artesanal y que se la exhibe porque “se conserva” (luego de años en que la industria pesquera desplazó a las actividades de pequeña escala), el tejido en telar, actividad realizada por los “pocos aborígenes que quedan, especialmente por las mujeres”, las plantas, también significan un resabio de la meseta en estado “virgen”.

En el centro de la sala todo se mezcla, se confunde, se integra, se funde, se multiplica, convive y renace, dice el museo, de esa gran diversidad cultural que arroja como resultado la identidad de “lo que somos nosotros”, “una gran mezcla en la Argentina”.

El relato de Lilian Giraldez, da cuenta de esta metáfora del “ser argentino”:

“... por ejemplo yo soy española por un lado, galesa por otro, pero no me siento ni española ni galesa, soy argentina. O sea, vos decís ¿que es ser argentino?: un crisol de raza, una mezcla de distintas etnias por haber tenido tanta inmigración y entonces eso da la pauta de cómo somos. Por ejemplo, en la muestra hay una chica de apellido Currumil, es mapuche el apellido pero ella es rubia y de ojos celestes, vos fijate la mezcla que tiene! Como otro que es López, y tiene rasgos aborígenes...”

La sala de la muestra de fotografías está compuesta de fotos a color colocadas en las paredes, que muestran el retrato de jóvenes de Madryn, de unos 13 a 20 años. En sus ropas y posturas revelan sus usos y modas actuales (algunos tienen gorritas de marcas importadas, otros tatuajes y aros en la cara). Debajo de cada retrato hay un cartelito con el nombre y apellidos materno y paterno del chico o chica, por ejemplo: Karen Hugh-Barbudo, Brian Tejeda-Sepúlveda, Diego Araneda-Steickan. Hay apellidos españoles, mapuche-tehuelches, galeses, italianos, judíos, alemanes. La informante Marina Stanganelli comenta:

“no solo están los rostros sino que están puestos los apellidos, leyendo uno puede ver la gran mezcla de culturas que hay en la población actual”...”cuando pensamos la exhibición creíamos que los chicos adolescentes eran los que mostraban más puramente que somos una gran mezcla en la Argentina, no solo en esto de los apellidos, sino que también en el aspecto, se puede ver que hay chicos con rasgos bien nativos que por ahí tienen un pearcing, un arito, una gorrita con propaganda de cosas americanas, superman”

Lilian relata de qué manera armaron la muestra de fotos:

“las fotos las sacamos acá, los llamábamos a los chicos que conocíamos y les decíamos que vengan así como son ellos (...) yo en realidad tenía el prejuicio de llamar, me costaba explicarles para que era, pero ellos no tienen prejuicios, se sienten argentinos...”



Además de las fotos, un solo cartel con un texto que dice lo siguiente:

La identidad social se define y afirma en la diferencia.

Pierre Bourdieu, La distinción

“Al pensar en Patagonia es inevitable que se fundan imágenes del pasado más remoto con los sueños de promisión. Estos dos criterios tan disímiles están unidos al mestizaje y a la riqueza cultural, tópicos

propios de países conformados por inmigrantes. En el espacio ocupado por una multiplicidad de pueblos originarios, desde el Río Negro hasta la Tierra del Fuego, la conquista del blanco impuso la inmigración como piedra fundamental en la construcción de la nación. Debían poblar un país nuevo, y creían que debían hacerlo con “lo mejor”. Guiados por el espíritu spenceriano y positivista, aquellos constructores transformaron la barbarie en civilización, desalojando de la tierra a sus milenarios dueños naturales y ocupándola con colonos europeos portadores de una

genética civilizada.

La perspectiva histórica, actualmente, nos permite ver como diferente lo que los conquistadores vieron como inaceptable, pues no considera superiores o inferiores a culturas igualmente complejas y entender que la identidad de los pueblos no es un concepto inalterable, sino más bien mutable y en permanente movilidad. El más pernicioso de los nacionalismos señaló como argentino a un estereotipo blanco, hispano y cristiano, y erradicó de esta representación a los pueblos originarios que lo precedieron y a los tantos hombres y mujeres de buena voluntad que emigraron de los lugares más diversos del planeta. Los unos fueron a dar a los museos de ciencias naturales, y los otros se esforzaron por procurar sus propios museos. La Argentina del futuro no puede ser excluyente sin correr el riesgo de perder su verdadera identidad lograda como la Patagonia misma al fuego de la más maravillosa conjunción de culturas.”

Cuando se habla de la “identidad patagónica” se trata de una cultura visible en un conjunto de elementos (el apellido, los rasgos faciales, los usos) “mezclados” que constituyen “el ser” de los patagónicos de hoy y que la muestra de fotos ha querido reflejar. Lilian Giraldez comenta al respecto:

“el tema es revalorizar lo que fueron los indígenas porque fueron vapuleados, y aun hoy sigue habiendo diferencias, porque se los tiene en lugares determinados (un museo por ejemplo), la cultura de ellos se ha ido perdiendo”.

A pesar de no ser este un museo comunitario en donde las diferentes culturas tengan espacio para sus expresiones o para hablar de sus costumbres, según relata la informante al momento de armar la sala del proyecto nacional y la muestra de fotos de los chicos,

fueron consultados los dos jefes (mapuche y tehuelche) de la comunidad aborigen que hay en Puerto Madryn:

“...Fue Patricio (López Méndez) a mostrarles lo que iban a poner en esta sala y los invitaron a participar pero los jefes no quisieron dijeron que tendrían su propio espacio, que estaban preparando un lugar en la comunidad para exponer (...) Cuando hicieron la muestra fue Patricio (López Méndez) a hablar con Ñanco (jefe tehuelche) le leyó todo a ver que le parecía, y le pareció bárbaro, pero no dejaron que fotografiáramos chicos, no nos permitieron eso....Esta Antieco que es mapuche y Ñanco que es tehuelche, son los dos jefes de la comunidad aborigen de acá. Ñanco estuvo de acuerdo, pero al estar uno en desacuerdo no se pudo, entonces mi conclusión siempre el mapuche pudo sobre el tehuelche”, comenta L.Giraldez.

En la sala de los pescadores artesanales del Riacho, una pequeña comunidad ubicada a orillas del Golfo San José, en la Península Valdés, hay en las paredes fotos color, que muestran pescadores desarrollando su actividad (sosteniendo redes, en los barcos, recolectando mariscos en las restingas).

Debajo de cada imagen, un cartel con el nombre del autor de la fotografía.

También hay elementos exhibidos en vitrinas: bollas, botellas, redes, piolas, guantes, botas de goma, caracoles, algas, cuchillos, un salabardo de pesca.

En un televisor se reproduce un documental. El visitante puede verlo ubicado en unos asientos ubicados en el centro de la sala. Hay en la pared un texto que dice lo siguiente:

Lejos de los grandes puertos, de lobbies y depredadores varios hay todo un mundo en que la pesca sigue siendo además de un durísimo medio de vida, una actividad que aun conserva la dimensión humana. Se piensa en kilos, no en toneladas. Se habla del día de trabajo y no de la estadística. Al finalizar la jornada los bolsillos suelen estar flacos como antes de comenzarla. Las jornadas son largas y los medios, escasos. Al agua se llega como se puede, pero se llega. El contacto con una naturaleza, generalmente hostil, endurece y castiga los cuerpos, pero deja intacta la esperanza. Hay que pensar que hoy será un buen día de trabajo, porque mañana nunca se sabe. El agua no entrega dócilmente sus frutos al hombre que nació para la tierra. Es otro mundo. Y otra pesca. Una actividad de reglas simples y de resultados tan inciertos como que hace miles de años para esta gente es poco lo que ha cambiado con el correr del tiempo. Cada uno de ellos es protagonista de una lucha inmemorial entre el hombre y el mar. Tan vieja como nuestra especie, y en la que siempre parece que ganará el agua. Sin embargo, hoy no ha sucedido y mañana, mañana habrá que darle pelea otra vez.

Carina Fernández y Guillermo Naun, editores Revista Puerto: la otra cara de la pesca, diciembre 2003, nro. 27.

El documental muestra el estilo de vida de los pescadores artesanales que recolectan principalmente mejillón. Aparecen imágenes intercaladas con testimonios de los pobladores del Riacho, de representantes de la organización que los agrupa y de biólogos del Cenpat (Centro Nacional Patagónico- Conicet) quienes realizan las investigaciones y recomendaciones necesarias para el uso sustentable del recurso

(asesoran técnicamente a los pescadores acerca de qué pescar y como hacerlo para no agotar el recurso).

En la última sala de este segundo piso se habla de “lo que queda de las culturas originarias” del Chubut. En particular, se habla del trabajo de las artesanas que tejen telar, costumbre heredada de sus ancestros. “Lo que sobrevive de lo que se hacia acá hace muchos años, eso es lo que significa” explica una de las informantes.

En la pared hay vitrinas con tejidos mapuches (alfombras, caminos labrados), con el nombre de su artesana. Se proyecta un audiovisual, junto a algunas fotografías y un texto colgado en la pared dice:

“Yo aprendí mirando a mi mamá. Mi mami siempre tejía e hilaba. Nosotras sacábamos lana para aprender, yo hilaba a escondidas. Cuando salíamos a cuidar animales empezábamos a hacer los telares nosotras con mis hermanas”
(Artesana Rosa Cabrera Manquecur)

El video muestra a una mujer mapuche dando testimonio de su actividad. La mujer dice en la filmación:

“...el artesano es una persona que se sacrifica mucho al trabajar, yo de muy chica empecé a tejer al telar. No sabíamos que la persona que hace este trabajo se llama artesano”... “Esto es de descendencia, yo no es que lo elegí, sino que me gustó, en mi casa todos tejían a telar, antes nadie se escapaba de aprender esto, la comunidad donde me crié tejía e hilaba, que seamos nosotros mismos la misma raza, aunque sena mas mestizos como le dicen, que los chicos de ahora que tiene mas sangre blanca que valoren su raza”
(Cultura de Chubut. Nuestra artesanía de la mano de sus creadores).

Están doblemente destinadas a realizar esta tarea por un lado es la propia comunidad que dice “por ser mujer debe saber tejer”, por otro lado, el propio Estado las impulsa a que desarrollen esta tarea como “su fuente de trabajo”, y sobretodo, porque es “algo más para mostrar de esta vasta naturaleza patagónica”, algo más para ofrecerle al turista extranjero que compra los tejidos artesanales con el sello de “hechos a mano por mujeres aborígenes de la Patagonia”.

En otra pared de esta sala, la foto de mujeres mapuches, aparece junto al siguiente texto:

“...Los tehuelches incorporaron muchos elementos mapuches a su vida cotidiana pero probablemente el tejido se encuentra entre los fundamentales. Esta práctica ancestral plena de significados y códigos es uno de los pilares de la supervivencia cultural mapuche-tehuelche. El hilado, la selección de las plantas tintóreas, el teñido y sobretodo el complejo uso del telar vertical son tareas inherentes de la condición femenina mapuche. A sí mismo, esta tradición domestica y a la vez ritual fue el medio por excelencia que les permitió a los pueblos patagónicos comerciar con el hombre blanco y penetrar su universo mediante la adopción por parte de estos últimos de mantas, ponchos, fajas y cojinetes para el caballo. Las niñas aprenden a tejer mirando

a sus mayores, su primer prenda terminada significa el paso de la niñez a la mujer adulta.”

En este piso, la muestra provoca en el visitante la sensación de un espacio ecléctico y desordenado, hay un quiebre, en la ambientación, pero también en el mensaje expositivo. Si bien se habla del presente, no aparecen las diferentes voces y miradas de quienes están haciendo la historia de la ciudad, “de lo que constituye lo diverso”. En relación a la identidad, no se habla de los “migrantes”, del hombre trabajador que vino en búsqueda de oportunidades laborales, el que abandonó sus raíces, de la situación que se encuentra cuando llega a una ciudad donde las promesas de trabajo se desvanecen ante el elevado costo de vida, la falta de viviendas y de servicios sociales básicos (escuelas, hospitales).

En cuanto al “rescate cultural”, aparece la mirada “romántica y nostálgica del pasado”, de lo que “queda de antes”, pero desde la mirada del gobierno, la mirada “oficial”.

Mirador: final del recorrido

La escalera llega hasta el mirador, la parte más alta de la casa. Allí hay un sillón en el que el visitante puede contemplar a través de las cinco ventanas, el transcurrir cotidiano de la vida en la ciudad. Cada ventana (en forma rectangular) ofrece una vista diferente, arriba de cada una de estas, colocadas sobre la pared, hay grandes fotografías (encuadradas) en blanco y negro que ofrecen la misma vista que la ventana, pero como imagen congelada en el tiempo, tomada 100 años atrás. Es una imagen del tiempo y el espacio, de los que hablaremos en la parte del análisis.

d) El público imaginado

Como vimos, la muestra “El hombre y el mar” está compuesta de objetos (que pertenecen a la colección del museo) textos (el guión) e ilustraciones, exhibidos al público en un “conjunto significativo”. Estos elementos no se diferencian demasiado de los que podrían exhibirse en cualquier museo de ciencias, o de historia, o antropológico (si es que hace falta definir un tipo de museos en base a los objetos que alberga, aunque ninguno abarca tantas disciplinas, generalmente se especializan en una incluyendo en la muestra perspectivas o cruces transdisciplinarios).

La presencia de un guión es el eje que da sentido a la muestra. El guión narra historias, presenta fragmentos de relatos, expone una idea, transmite un mensaje. Los objetos no

son los protagonistas, sino que en cada sala se combinan para contextualizar el periodo histórico o tema que trate el guión.

Los visitantes que los diseñadores de la nueva muestra del Museo del hombre y el mar, pensaron como destinatarios se podrían agrupar en tres tipos: “turistas extranjeros, turistas locales y estudiantes”, tal como señala una informante del museo.

Con respecto a la denominación “turistas”, esto se corresponde con una imaginación de la ciudad de Puerto Madryn como “destino turístico” trabajada desde los productores de esta industria, quienes a través de diferentes materiales (folletos, presencia en medios masivos, publicidades) instalan en un amplio público la idea de “Madryn, pura naturaleza”, según el slogan de la Secretaría de turismo local.

Teniendo en cuenta que esta es una ciudad que recibe gran cantidad de turistas extranjeros, ir el museo es algo así como una visita “obligada” para conocer la historia y recursos del lugar. Sin embargo, los textos en todos los pisos están solamente en castellano “todavía no nos llegaron de prensa los textos traducidos, así que algunos turistas extranjeros se quejan porque no están en inglés”, me comenta una de las informantes.

Pero no solamente es el público “turista” el imaginado desde la producción, ya que si tenemos en cuenta que el “enunciador” es el Estado, también el interés está puesto en que los argentinos “conozcan el patrimonio cultural y natural de la zona”, por eso se decidió remodelar la casa y hacer una nueva muestra para “poner en valor el patrimonio”.

El museo ofrece visitas guiadas para los estudiantes (con solicitud previa de turno). Concurren escuelas locales y grupos de contingentes de viajes de estudio (escuelas de otras provincias). Lo que pude conocer es que los grupos son recibidos por personal del museo (las guías). Al respecto Marina Stanganelli informa:

“los grupos dependen de la edad, y también de la visita que vienen a hacer. Por ahí vienen grupos que ya trabajaron algún tema, han estudiado y vienen a hacer trabajos específicos, vienen con mucho conocimiento. Así que tenes que darles charlas más específicas. Otros vienen de paseo, para ver que hay. Hay escuelas que vienen a estudiar, otras a pasear. Es difícil organizar grupos grandes porque los espacios son restringidos, conviene que no superen las 30 personas”.

La ausencia de un área específica de educación da cuenta de la escasa relevancia que el museo otorga a la posibilidad de ser un espacio de educación informal, alternativa a lo que se aprende en la escuela. La organización de las visitas educativas depende de las encargadas del museo (ambas provienen del campo de las ciencias naturales), y de las

guías (muy pocas se formaron en turismo o educación). Al respecto Lilian Giraldez comenta:

“el guión “el hombre y el mar” tiene un nivel de medio para arriba, por eso nos cuesta tanto cuando vienen los jardines. Primero tiene que venir la maestra jardinera y bajar la información de los pocos animales que hay expuestos, porque antes había más animales, mas fauna (...) yo creo que se podría hacer una actividad con los niños, en la salita que habla de la contaminación, con fotos de chicos que tiran un papel en la calle o en un cesto, visualmente van viendo que esta bien o que esta mal, y a las maestras les facilita también. Las chicas (guías) se manejan con estas cosas (me mostró carpetas con imágenes de mamíferos marinos y de invertebrados) hablan de la ballena, les cuentan leyendas”.

Además de las visitas, la mayoría de los museos ofrece actividades para la comunidad, como charlas, conferencias, conciertos de música; el museo del Hombre y el Mar “históricamente se ocupó de dar cursos y charlas a nivel divulgativo y más en el ámbito científico, pero actualmente no hay espacio para estas actividades”. Según comenta Marina Stanganelli:

“...a nivel divulgativo, se daban charlas publicas, cursos de malacología, de antropología, y a nivel estrictamente científico para grupos reducidos y especiales, por ahí alumnos de la universidad o los chicos que van a las olimpiadas de ciencias”.

Lilian Giraldez agrega:

“Salvo que sean actividades gratuitas, ahora por ejemplo estamos participando en las galery night que es algo nuevo acá, el otro día expusimos cuadros, entonces, el grupo de 40 personas hace un recorrido por distintos lugares de la ciudad y viene también al museo, y eso es publicidad también porque la gente de paso lo conoce”.

e) El público real

A continuación, expondré las “posibles lecturas” que surgen de “lecturas reales”. Por esto, transcribo mis notas de campo y describo mis primeras visitas al museo para tomar de ellas, datos del público y de mi visita como público.

Mi primera visita

El museo se ubica en una tradicional esquina de la ciudad. Del lado de la calle hay una reja, luego un patiecito y enseguida una pequeña escalinata por la que se ingresa al edificio. Noté que la puerta de la casa estaba cerrada cuando llegué ese sábado alrededor de las 5 de la tarde. El único indicio de que el museo estuviera abierto me fue dado por un pequeño cartel escrito a mano que decía el horario de atención. Lo leí, calculé la hora y entré.

Abrí la puerta de madera y caminé tres pasos hacia dentro. Me recibió amablemente una señora mayor con aspecto de “empleada pública” quien se dirigía a mí desde una ventanilla como de boletería de tren. Me dio la bienvenida, me preguntó de dónde era, me solicitó que anotara algunos datos en un cuaderno (nombre, localidad, edad) y me cobró \$3 de entrada. Luego de esos trámites, me anunció que la visita no era guiada pero que “alguien me orientaría acerca de lo que había para ver en el museo” y me indicó que camine por un pasillo hacia la izquierda.

Ya estaba en la muestra. Pude caminar tranquilamente por las salas, sentarme a descansar en unos asientitos y dejar mis cosas mientras registraba cada uno de los textos en mi grabador.

Noté enseguida que había un orden secuencial de recorrido dado por la estructura edilicia de tres plantas. Empecé a recorrer el museo desde abajo hacia arriba.

Mi primera sensación del espacio fue la de un lugar simple, ordenado, prolijo, limpio, agradable, un tanto solemne, con la medida justa de luz natural, tranquilo y acogedor. Esa tarde en el museo habría unos seis visitantes. Yo vi solamente una pareja de extranjeros, y otra de argentinos (toda gente adulta). Me preguntaba si los extranjeros habrían comprendido algo ya que toda la muestra está escrita en castellano.

Además de las salas de exposición, en el segundo piso hay una biblioteca (cerrada al público) y los sanitarios (conservados con el estilo original de la casa).

Visitaba el segundo piso, cuando me anunciaron que estaban por cerrar. A las 19 en punto me retiré dejando el registro de este piso para otra ocasión. El recorrido por las salas de planta baja y primer piso me había llevado una hora y media en total.

Me fui caminando por la vereda en dirección al centro de la ciudad. La información estaba fresca en mi mente y como tenía el grabador, comenté en voz alta mis primeras apreciaciones y las grabé. A esa altura ya tenía una visión global de la muestra “El hombre y el Mar”. Volví a la mañana siguiente para completar el registro de la misma. Luego de esas visitas, pensaba que la muestra tenía un enfoque interesante y muy amplio. Pensaba también si el público interpretaría el mensaje propuesto por los diseñadores (al menos como yo lo hice).

Los textos no nombraban directamente a los objetos, los contextualizaban, los explicaban (a veces en forma de relatos). Eso fue lo que me atrajo y en lo que puse atención, más que en los objetos en si mismos. De todas maneras, mi visita no era como “público auténtico”, quizás por eso me dediqué mas a “leer” que a “mirar”.

Observé que la poca gente que había en el museo al momento de mi visita no se tomaba el tiempo de leer los textos, solamente miraba. Miraba los objetos, los animales embalsamados, las vitrinas, pero leía poco o casi nada. Lo mismo percibí del público en posteriores visitas: el escaso tiempo dedicado a la lectura del guión.

Lecturas de otros

Unos días después, converse con tres personas de Madryn, dos de ellas habían visitado la nueva muestra del Museo del Hombre y el Mar. Les pregunté qué les había parecido el lugar, qué cambios notaron y registré algunos comentarios que considero son un aporte interesante para la construcción y estudio de este caso. Estas tres personas son biólogos y están vinculados al mundo de la investigación y divulgación científica.

Julia, (27 años) me comentó:

“el edificio quedó muy lindo a comparación de antes que se venía abajo, igual no entendí mucho lo que quisieron hacer porque hay un montón de cosas desordenadas, sueltas, sin un hilo”...” por ejemplo hay unas fotos de chicos parecidos entre sí, ¿qué tienen que ver con la tejedora mapuche y los pescadores?, Además si esos son chicos de Madryn yo no me siento identificada con ellos para nada”.

Le pregunté si había leído los textos ubicados en las paredes de las salas y me dijo: “leí, pero no todo, algunos textos sí me parecieron interesantes, igual yo noté que la gente no leía nada, daba una recorrida y se iba”.

Daniel (40 años) expresó:

“yo todavía no lo visité pero me dijeron que las remodelaciones del edificio son de primer nivel, con buen gusto y muy prolijo todo, pero que las salas no tienen un tema y no hay un hilo conductor, está todo desordenado, suelto”...” otro de los comentarios es que la gente espera ver objetos reales, y se decepciona con las réplicas....digo mejor que no haya embalsamados, si no se puede poner un pingüino real”.

Finalmente, Cynthia (30 años) señaló:

“el museo se llama del mar pero hay un montón de animales embalsamados zorros, maras, choiques aves que no son marinas, son de tierra, o por ejemplo hay un cuero de puma en una sala donde se habla de la contaminación del mar, qué tiene que ver todo eso con el nombre de la muestra (El hombre y el mar), se ve que lo tenían y por eso había que ponerlo, me parece que no hace falta poner cosas porque sí, y que siguen dando el aspecto de museo viejo, los animales taxidermizados no van más!”...” después hay cosas de museo nuevo, por ejemplo en el último piso donde se cuenta lo del Riacho, eso me parece más actual, además porque yo conozco cómo es la vida de esa gente y ellos aparecen hablando en el video, me pareció que esta bueno mostrarlo”.

Le pregunté si había leído los textos y me dijo que “algunos solamente, por ejemplo los de una sala que hablan de historias fantásticas de monstruos marinos y sirenas, esos sí que estaban buenos”.

Me llamó la atención que los tres mencionaran a las salas y no a la muestra como un todo, y que además, tengan la misma percepción de que los objetos estaban “puestos en forma desordenada”.

Yo tuve la misma sensación que ellos en el primer momento de mi visita, pero como me dediqué más a leer los textos que a describir los objetos, al retirarme logré hacer una lectura del mensaje de toda la muestra y me di cuenta del sentido de la misma “como síntesis”. Sin embargo mi visita no fue ocasional, de no ser por el registro exhaustivo que hice de cada sala, y de cada texto, no creo que hubiera podido hacer esa lectura. De esos comentarios, rescato la frase “la gente no lee”. Evidentemente el visitante va a “ver cosas” y si esas cosas son réplicas del mundo natural y aparecen mezclados (animales del mar, con animales terrestres, con objetos arqueológicos), la sensación es que todas las salas son iguales.

Es posible que ocurra una tensión entre museo de ciencias y museo antropológico (no podría afirmar ahora si conviven o compiten). Lo cierto es que la gente tiene un comportamiento establecido socialmente para decodificar el mensaje de un museo. En el caso de este museo el visitante ve animales y por eso cree que es un museo de ciencias. Hace la lectura o el recorrido que le propone la institución, pero sobre su propia interpretación. De los comentarios anteriores, rescato el hecho que ninguno de estos tres informantes mencionó el cambio de la muestra hacia la componente antropológica, vieron el “museo de ciencias” y no el del “hombre”. Como mencioné antes, los tres son biólogos, no es casual que hayan interpretado la muestra desde su campo profesional. Este museo pretende contar una historia a través de los textos (del guión y no de los objetos) pero muy poco lo logra, ya que el texto entra en competencia con los objetos que captan enseguida la atención del visitante, dejando el texto en segundo plano (para después, si queda tiempo). Además, las mismas profesionales del museo afirman que “la gente no lee” y que esta muestra es para un público con “un nivel medio a alto” y hablaron de lo “difícil que es bajar la información a las escuelas”.

Me pregunto entonces, teniendo en cuenta que el museo debe comunicar a un público amplio, tiene sentido exponer una muestra tan “profunda y compleja”, cuando, se prevé (desde la producción) que la mayoría de los visitantes “no leerá”, y en consecuencia es posible que no comprenda “lo que quisieron comunicarle”.

Aquí creo importante que es destacar una cuestión ¿cuál es el rol de las guías?, ¿es suficiente que su función sea la de “brindar” o “bajar (más) información”? Hace falta “más” información.

La institución las llama “guías” pero su rol allí dentro no es la de “guiar grupos” (al menos no lo hacen como actividad pautada y programada para el “gran público, solamente con las escuelas) ni tampoco la de realizar una “interpretación de la muestra” es decir, no toman la iniciativa para hacer más fácil la comprensión del mensaje al visitante, sino que esperan a que sea el visitante el que tome la iniciativa si “no comprende algo”, que sea “él quien acerque a preguntar”.

De manera que, si la idea es que el visitante comprenda el mensaje de la muestra debe ver y leer absolutamente “todo” y hacerlo “solo”, en cada uno de los tres pisos, y como la información resulta excesivo, este se cansa y no lo hace. Quizás si en cada piso o en cada sala se resolviera por si mismo un solo mensaje, el visitante recordaría “lo que le quisieron decir”. A esta altura, la cuestión pasa no solo por el tipo de comunicación que se propone desde la producción (mediada, participativa) sino además, por entender que el visitante se mueve hacia lo que “le atrae” espacialmente, y no hacia lo que “le interesa”, cognitivamente. Por eso el rol de las guías es fundamental, y es preciso que retomemos esta reflexión mas adelante.

Como vimos, el campo de la comunicación y la cultura “atraviesa” al museo. Se trata de una institución donde se “comunica a un publico”, “se exhibe un mensaje”, “se informa”, pero además, los museos participan en la formación del ciudadano. A la función originaria del museo del siglo XIX de adquirir y conservar objetos, se suma a principios del siglo XX, la de investigar y difundir el patrimonio a la comunidad. Actualmente, se incorporan otros aspectos que hacen del museo una entidad cultural que participa, junto a otras instituciones como la escuela o los medios de comunicación, en la formación de la sociedad y en los procesos culturales e históricos de una nación, por eso las lecturas que los visitantes hagan de este museo son significativas no solo en sus “mentes” sino a la luz de estos aspectos sociales.

Capítulo 3. Segundo caso: Ecocentro

a) El edificio y su historia

El Ecocentro está ubicado en la zona sur (Punta Cuevas) de Puerto Madryn, sobre la costa, a 5 Km. del centro. Presenta exhibiciones permanentes y temporarias del ecosistema marino patagónico y la Península Valdés⁶. Es visitado durante todo el año por un amplio público compuesto principalmente de turistas y estudiantes.

⁶ Área natural protegida, declarada Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO, en 1999. Es uno de los lugares donde reproduce la mayoría de las especies del mar patagónico.



Vista exterior del Ecocentro

El edificio del Ecocentro ocupa 1.800 m² y está construido sobre un acantilado, a orillas del Golfo Nuevo. Es de planta original, es decir, se hizo exclusivamente pensando en las funciones que debía desempeñar. El proyecto arquitectónico corresponde a James A Donalson y asociados, de Buenos Aires. La dirección (y modificaciones posteriores) estuvieron a cargo del arquitecto Alejandro Corti, también de esa ciudad. La obra de construcción comenzó a ejecutarse en marzo de 1999 y finalizó en junio del año siguiente, quedando inaugurado el centro un 15 de junio de 2000.

Para la construcción de este relato, además de realizar entrevistas con dos informantes del lugar (los coordinadores de áreas), tomé documentos internos y soportes gráficos como folletería y carpetas de presentación, algunas imágenes y un completo archivo de artículos periodísticos (diarios y revistas locales y nacionales), con notas que se refieren a esta institución, incluso desde antes de su inauguración. Este archivo (guardado en un armario en el sector de oficinas) es lo único que hay “organizado” como “memoria o registro” de la historia de la fundación.

Origen de su fundación

Según aparece en los documentos mencionados, el origen del Ecocentro se remonta a mediados de los años 90, cuando un grupo de personas vinculadas con “el estudio y deleite de la naturaleza” de Puerto Madryn y Península Valdés, se reúne para concretar la creación de un “centro de interpretación del mar patagónico”. Entre esas personas se encontraba Alfredo Lichter, actual presidente y líder de este emprendimiento. La informante Maria Elena Lizurume- responsable del programa cultural y eventos⁷ - señala acerca del origen del Ecocentro:

“Nace de la idea de Alfredo Lichter que es un naturalista por vocación, o sea no académico, quien estuvo mucho tiempo comunicado con la Fundación Vida Silvestre, relacionado con el tema de la Comisión Ballenera Internacional, y es muy

⁷ La informante se desvinculó de la organización a principios del 2007.

amigo de Claudio Campagna, doctor en biología. De venir todos los años (de Buenos Aires) a esta zona, conocer y recorrer, él un día miró la costa y dijo: `acá tiene que haber un templo', él usaba esa palabra, `donde el mar patagónico sea el objetivo a través de estos tres ejes: el arte, la ciencia y la educación.'".

En un documento interno se detalla lo siguiente:

“...el conocimiento de las características únicas de la región, de su riqueza biológica y de las particularidades de su paisaje les sugirió la idea de que Puerto Madryn era un escenario inmejorable para desarrollar programas que, tomando a la naturaleza como punto de partida, promovieran valores tan importantes para el hombre como el respeto y la voluntad de descubrir”.

Mientras la idea de construir el centro avanzaba, los creadores vislumbraron la posibilidad de edificarlo sobre la costa, en un terreno de dominio municipal. De esa manera, solicitaron oportunamente al Poder Ejecutivo Municipal de Puerto Madryn, las tierras en comodato para construir el Ecocentro. Sobre este punto la informante explica:

“Ante ese pedido el intendente de aquel entonces, Dr. Victoriano Salazar, impulsó la disposición, aprobada por el Concejo Deliberante, a través de la cual se cedió por el plazo de 30 años, la superficie de tierra en la que se construyó el edificio. En ese acuerdo también se incluyó la condición de que al vencimiento del plazo establecido, todas las instalaciones se incorporaran al patrimonio de la ciudad de Puerto Madryn. También fue requisito que el proyecto se desarrollara sin fines de lucro y se concretaran programas de educación ambiental gratuitos para los alumnos de la ciudad, característica que, por decisión del Ecocentro, fue extendida a todos los alumnos de escuelas del Chubut”.

De esta manera, el proyecto surge con un fuerte mandato educativo, promovido por esta cláusula impuesta por el municipio a cambio del terreno para construirlo.

En las primeras notas publicadas en los medios locales en marzo de 1997, ya aparecían los “rumores” sobre la posible construcción del Ecocentro:

“Construirían centro de interpretación marino.
El secretario de gobierno Jaime Gruskin, trajo de su último viaje a Buenos Aires entre otras novedades, el proyecto de construir en la zona de Punta Cuevas un Centro de Interpretación de la Naturaleza. ¿Qué es un centro de interpretación de la naturaleza?
¿Debe ser costoso? ¿Se trata de una obra faraónica? (Diario *El Puerto Madryn*, 16 de marzo de 1997)

La noticia de la creación comenzaba a tener repercusión, circulaba en los medios de prensa, no solamente locales. Por entonces, el Diario *La Nación* se hizo eco de esta noticia:

“Un centro de estudios sobre ecosistemas
El Ecocentro EG3 está en plena construcción en la ciudad de Puerto Madryn, la petrolera inaugurará a mediados de 1998 un centro de interpretación de los ecosistemas marinos y allí se enseñaran temas relacionados con el cuidado

ecológico... estará dirigido por Alfredo Lichter, miembro del comité directivo de la petrolera” (Diario *La Nación*, miércoles 23 de abril de 1997)

En el apartado que sigue desarrollaremos la historia de construcción del centro en relación con la empresa (petrolera) que aportó los fondos para concretar la obra. Pero en principio, como el proyecto “venía de afuera” y “nadie sabía” qué era lo que se proponían realmente los creadores (no había sido formalmente presentado a la comunidad de Madryn ni por la empresa, ni por la municipalidad) generaba desconcierto y cierta desconfianza en la comunidad local:

“Punta Cuevas en la mira de una petrolera.
“...nadie sabe a ciencia cierta qué se va a realizar y cómo. Es sabido que muchas de las grandes empresas realizan este tipo de inversiones porque les conviene impositivamente. Consultado Gruskin (secretario de gobierno) dijo que esta iniciativa surge a raíz de una idea de EG3 que quiere dar algo a la conservación del medio ambiente dado que ellos al ser petrolera causan polución, no lo ocultan, por el contrario dentro de este edificio va a haber una parte dedicada a la contaminación de los mares” (*El Puerto Madryn*, 23 de marzo de 1997)

A juzgar por lo que se publica en los periódicos, aquellas primeras suspicacias de “los locales” parecieron disminuir una vez que se conoció formalmente el proyecto:

“Definiciones sobre el futuro Ecocentro.
“...Alfredo Lichter director del mismo indico que las primeras conversaciones comenzaron a mediados de 1995 con Carlos Sanabra en representación de los intereses locales” (*El Puerto Madryn*, 26 de abril de 1997)

En estos discursos fundacionales (que operan como condiciones de producción del centro) en la etapa de construcción del edificio (enero del 99) aparece como preocupación de funcionarios de gobierno y directivos de algunas instituciones ambientalistas (y de algunos pocos vecinos) la inquietud por el “posible impacto que la obra edilicia provocaría a esa zona natural y de valor patrimonial” (próximo al área donde desembarcaron los primeros galeses). La ley provincial (Chubut) de impacto ambiental establece que “para cualquier construcción que se realice en terrenos que no hallan sido modificados totalmente se debe realizar un estudio de impacto ambiental presentando públicamente sus resultados”.

Un grupo de científicos de la Universidad Nacional de la Patagonia (con sede en Puerto Madryn) realizó los estudios correspondientes. Hicieron “estudios en gea, flora y fauna” y finalmente aprobaron el proyecto en audiencia pública, donde también se presentaron las opiniones de los vecinos. Por entonces se publica en la prensa:

“El Ecocentro impactó bien de entrada.

Los llamados de atención al estudio de impacto ambiental se centraron desde lo estrictamente científico en la necesidad de proteger el área que constituye un reservorio paleontológico y arqueológico y con un alto valor antropológico, mientras que desde el sentido común se manifiestan preocupaciones tales como el deseo de evitar al máximo el impacto geológico con la destrucción de médanos y la consiguiente modificación del paisaje, la alternativa de mantener el libre acceso a la playa y se solicitó mayor precisión en los compromisos contractuales asumidos por el complejo” (Jornada, 4 de mayo de 1997)

Para entonces, el Ecocentro ya comienza a ser visto como “una novedosa propuesta”, con una fuerte línea de “apoyo a la investigación científica y a la educación ambiental”. Contaba con el visto bueno de las autoridades municipales y la comunidad (que a lo sumo, reclama el estudio de impacto ambiental). Pocos meses antes de inaugurar el centro, ya existía un “programa de voluntarios”, integrado por más de veinte jóvenes, en su mayoría estudiantes de biología, quienes visitaban las escuelas para “convocar a la comunidad a sumarse a esta propuesta”. Al respecto María Elena Lizurume detalla:

“Los voluntarios visitaban docente por docente de todos los grados para contarles que el programa educativo estaba armado en función de mostrar herramientas para sensibilizar a los chicos, no temas académicos formales. Entonces en ese momento se había armado el programa Mar Abierto, que tenía dos puntos: Mar Abierto Rural, en el que un grupo educativo iba a escuelas rurales de la provincia a llevar estas actividades y el otro, Mar Abierto que se hacía acá en el Ecocentro con la visita de escuelas. Ya desde antes de la inauguración estaba formado el programa Mar Abierto”

El proyecto Ecocentro surge en el contexto político de los últimos años del menemismo y el ascenso de De la Rúa como presidente en la Argentina.⁸ En Chubut, había un gobierno radical y la misma facción en la intendencia de Madryn, dirigencia que propició la llegada de este “mega” emprendimiento. Para enero de 1999 un diario local titula “Ecocentro: un proyecto que comienza a hacerse realidad”, la nota continua con mas detalles:

“La idea empieza a plasmarse con la serie de conferencias educativas que brindaran los investigadores Lic. Mariana Martínez Rivarola y Dr. Claudio Campagna (a cargo de educación y ciencia, respectivamente) en la Dirección de Turismo local (...) Campagna indicó que el Ecocentro Puerto Madryn funcionará como una fundación y la financiación estará a cargo de capitales privados, sin fines de lucro, filantrópica”
(*Diario El Chubut*, 5 de enero de 1999)

⁸ La victoria de De la Rúa se debió al fuerte rechazo público hacia la evidente e intolerable corrupción durante el prolongado mandato de Carlos Menem, así como al deterioro de la situación económica del país en 1999. El país tenía serios problemas en materia educativa y sanitaria, y un alto grado de degradación moral en la dirigencia política y social”.

A fines de ese año, los objetivos de “sensibilizar para promover y conservar el ecosistema marino” aparecían en las publicaciones de los periódicos locales (*El Puerto Madryn*) y provinciales (*Jornada*):

“...su objetivo es transmitirle a la comunidad una visión moderna e integradora de las diversas formas de conservación del medio ambiente marino (...) tiene que generar proyectos de educación ambiental que serán gratuitos para los alumnos madrynenses y se prevé extenderlos al resto del país” (*EL Puerto Madryn*, 15 de octubre de 1998).

“con la construcción edilicia a punto de terminar, el Ecocentro abriría sus puertas en el 2000 como augurando a la ciudad la entrada a una nueva época, innovadora por cierto, de las propuestas de difusión y sensibilización acerca del medio ambiente” (Diario *Jornada*, domingo 21 de noviembre de 1999)

También se manifestaba el creciente interés del gobierno, en el aspecto turístico del centro:

“El secretario de turismo de nación, Francisco Mayorga, resolvió declarar de interés turístico el proyecto Ecocentro Puerto Madryn. El fundamento de la medida considera la ubicación del centro, que el emprendimiento es sin fines de lucro que presenta información en forma dinámica y activa sobre la vida de la fauna marina y que desarrolla programas educativos gratuitos.” (Diario *El Chubut*, 4 de octubre de 1999)

A principios del 2000 finalizó la construcción del edificio y hacia el mes de julio el Ecocentro iniciaba sus actividades. Oportunamente en el suplemento de ciencia del Diario *Página 12* se publicó una nota sobre la inauguración del mismo:

“es evidente que las ballenas están de moda. En los últimos tiempos, y sin lugar a dudas, los temas ambientales han pasado a ocupar un lugar cada vez más importante constituyéndose en temas de agenda. Y lo cierto es que el Ecocentro se parece más bien a uno de esos proyectos ecológicos de algún país desarrollado del norte donde efectivamente hay plena conciencia por la ecología. Sin embargo, está aquí, un poco más al sur, construido sobre un acantilado del que parece formar parte y con un umbral desde el cual se puede acceder a esa belleza tan, pero tan natural” (*Página 12*, 15 de junio de 2000)

Los términos “ecología” “ecosistema” “medio ambiente” circulan en los medios, sobretudo a comienzos de este siglo. El período en que se consagra esta obra (junto a los objetivos que predica) coincide con la mundialmente (y creciente) visión del “cuidado del medio ambiente”. Hay evidencias acerca de que la naturaleza comienza a tener un lugar en discursos dominantes, “está en la agenda”, por lo que al momento de la inauguración del Ecocentro, los medios se refieren positivamente a la creación del mismo.

En mayo de 2005 se suma un nuevo espacio en la ciudad de Buenos Aires, de entrada libre y gratuita, ubicado en el tercer piso de la librería Ateneo-Grand Splendid:

“Tanto por su ubicación estratégica como por lo novedoso de su propuesta, permitirá aumentar y diversificar la audiencia. En este espacio se realizarán además reuniones, talleres, y conferencias con la posibilidad de acceder a grupos o individuos con poder decisión en el manejo de recursos naturales”.

Allí hay una muestra permanente con audiovisuales de biología, ecología y conservación de ecosistemas marinos. Fue ambientado por un equipo de arquitectos y diseñadores que le impusieron el estilo “Ecocentro” (con recursos como luz tenue y azul, paneles blancos, música ambiental). Periódicamente se realizan actividades culturales y educativas como charlas, conferencias y muestras temporarias.

La iniciativa privada

En las primeras noticias publicadas aparece la referencia a las “intenciones de una petrolera de construir un centro de interpretación”. Un funcionario comentaba en una nota que “esta iniciativa surge a raíz de una idea de EG3 que quiere dar algo a la conservación del medio ambiente dado que ellos al ser petrolera causan polución...”. Si bien en los documentos internos aparece la reseña de “diferentes personas que participaron en este proyecto” la creación del Ecocentro (como todo lo que en la actualidad se realiza) está estrechamente ligada a Alfredo Lichter, presidente del Ecocentro. Por ejemplo, en el Diario *La Nación* meses antes de la inauguración se dice:

“Crear un proyecto propio, emplear dos años para su planificación conseguir la financiación y los fondos las instalaciones no es un emprendimiento que se produzca con frecuencia en nuestro país (...) soñar con dirigir un centro donde se interprete el comportamiento de la fauna y se pueda reproducir en el laboratorio de un biólogo de campo es casi una utopía: `fue un sueño durante muchos años...en su momento me pareció que había una oportunidad y le presenté la idea a EG3 que tomó la decisión de desarrollarlo comenta Lichter” (Diario *La Nación*, 13 de septiembre de 1999)

Como vemos, el proyecto es “inseparable de la persona” (su presidente y fundador) y además, en su origen, “inseparable de la empresa” (EG3: Isaura, Astra y Puma) que financió la construcción del mismo. La informante señala al respecto:

“Alfredo (Lichter) arma una propuesta y en ese primer momento empieza a trabajar con Mariana (Martínez Rivarola) que estaba vinculada con el área educativa, entonces, empiezan a armar una propuesta alrededor del área educativa en principio. Arman la actividad educativa y la idea de cómo sería el centro en sí, para recorrer, para los turistas, es decir las visitas, y Alfredo presenta la propuesta a Isaura para conseguir la financiación. Finalmente se consigue la plata, se consigue el terreno donde hacerlo, y empieza la construcción del edificio”.

Alfredo Lichter integra el directorio de Isaura desde antes de la creación del centro, y está “familiarmente” vinculado a la empresa (su esposa es hija del presidente de la

corporación). Tanto el edificio como la organización de las actividades iniciales, fueron sustentados en su totalidad por esta firma, que en 1998 realizó una inversión inicial de 3.500.000 pesos, posibilitando el desarrollo del proyecto. Acerca de cómo influyó la empresa en la construcción del centro en un documento interno se detalla:

“En 1994 Isaura, Astra y CGC decidieron integrar sus actividades petroleras bajo una nueva denominación: Eg3. Un año más tarde, el directorio pensó que la empresa debía involucrarse con mayor profundidad en temas relacionados con el ambiente. Consultado Alfredo Lichter, recomendó dos acciones: 1. Elaboración de un código ambiental para la empresa. 2. La creación de un Centro de educación ambiental a ubicar en la ciudad de Puerto Madryn. La sugerencia fue aprobada y la empresa decidió la creación del Ecocentro Eg3.

Este “centro educativo” formaría parte de la estructura de la empresa y todas sus áreas (ingeniería, sistemas, legales, administración, etc.) proveerían de apoyo al mismo. Pero a los seis meses de iniciadas las actividades, los accionistas decidieron la venta de la empresa a Repsol. Casi un año más tarde, la nueva propietaria de Repsol manifestó su intención de no continuar con el proyecto. En ese momento, Isaura, a través de su presidente José Manuel Elicabe (actual vicepresidente de la Fundación Ecocentro), tomó el compromiso de llevar adelante el proyecto aportando los fondos necesarios y comprometiéndose a acompañar el primer año de vida del mismo. De esta manera, los directivos de Isaura (compañía que en ese entonces se desvinculó del negocio petrolero pero que continuaba con otras inversiones) decidieron avanzar en una línea que llevara al Ecocentro “a convertirse en un centro cultural con proyección social, independiente del mundo empresarial”.

Así fue como desde el principio la empresa se hizo cargo “públicamente de la creación del Ecocentro”, como una institución que si bien “sin fines de lucro” formaba parte de las sociedades del grupo financiero Isaura S.A. aunque luego de este fuerte impulso creativo la empresa se “desvinculó” parcialmente de la organización y administración. Al momento de inauguración del centro, aparece una publicidad ocupando una página entera en un periódico provincial, donde junto a una foto del edificio, se menciona:

“Un lugar desde donde mirar el mundo que nos rodea, por eso tiene mas ventanas que paredes. El Ecocentro Puerto Madryn abre sus puertas hacia adentro y hacia fuera. Un espacio cultural que, con el mar como inspiración, y a través de la educación, la ciencia y el arte, promueve el respeto y la comprensión de nuestra naturaleza. Isaura. 15 de junio. Un día muy significativo porque cumplimos 75 años e inauguramos el Ecocentro Puerto Madryn” (Diario El Chubut, 16 de junio de 2000)

De esta manera, si bien el centro surge de los fines “filantrópicos” de un “soñador”, la iniciativa fue posible gracias a Isaura S.A, que “facilitaría la relación con el mundo empresarial para el apoyo de empresas en la financiación del proyecto”:

“Analizaron los posibles ingresos del centro a través de entradas, sponsors, eventos, etc., y concluyeron que dadas las condiciones del mercado turístico de la zona, y a partir de sondeos en el mundo empresarial, era factible lograr los ingresos necesarios para satisfacer las demandas del proyecto a partir de los contactos y relaciones que ya existían. Por esta razón, conformaron inicialmente una pequeña estructura que desarrolló el diseño y la obra civil, y luego una organización que priorizó las áreas educativa, científica y administrativa”.

Un templo de adoración al mar

Cuando surge la iniciativa de crear el Ecocentro se habla especialmente del edificio:

“...buscará implantar el lenguaje y escala de la tradición funcional galesa, muy asociada con la colonización de la zona, como forma de mostrar que los nuevos desarrollos tecnológicos no necesariamente se contraponen a la memoria histórica. Lichter explicó que se propusieron grandes ventanas para permitir, no solo las visuales desde el interior, sino también crear una transparencia del edificio desde el exterior, evitando la imagen de `claustro para iniciados que caracteriza a los edificios relacionados con lo educativo y cultural” (Diario El Chubut, jueves 28 de enero de 1999)

Una frase extraída de un folleto de la institución dice: “simple extensión silenciosa de un acantilado, esto es la casa del Ecocentro”. En la página web, hay una sección destinada a hablar del edificio en la que se expresa: “Vidrios, cemento, chapas; reunidos en una arquitectura poética que comparte la naturaleza esta orilla del Golfo Nuevo”. De un documento interno se extrae la siguiente información:

“Tanto el estilo elegido para edificar el Ecocentro como su ambientación y decoración interior buscan plasmar el espíritu del proyecto a través de un espacio con personalidad propia, que ayuda a crear un clima propicio para la apreciación y valorización de la naturaleza”.

En otra nota se dice del edificio:

“Allí, en donde en 1865 desembarcaron los colonos galeses a bordo del Mimosa, el mar cavó los acantilados sobre los que se levanta una casa, de inconfundible influencia galesa que se integra sin disonancias al entorno: el Ecocentro. Un emprendimiento que, siguiendo con la tendencia mundial de los multiespacios culturales, incluye, además, la invitación a incorporar todo lo que la naturaleza tiene para ofrecer”.
(*Revista Nueva*, diciembre de 2004)

Recordemos que el Ecocentro está construido en la zona aledaña al primer desembarco de galeses en la Patagonia (1865). Sin embargo, mas allá de estas referencias, la cultura e historia de la colonización galesa no está presente en la exhibición, como tampoco hay

referencias a la historia del lugar (Punta Cuevas) ni a los primeros habitantes de la región (los nativos).

Los ambientes interiores, iluminados en la mayoría de los casos por luz natural, poseen grandes ventanales que dan hacia el mar, orientación que “obliga al visitante” a tener esa vista desde múltiples sectores. Desde un hall de ingreso se accede al salón principal (antes está el puesto de recepción donde se cobra la entrada). El hall conecta los espacios de exhibición: ingresando hacia la derecha el salón principal (con las salas “satélite”), un entepiso para muestras temporarias, y “la torre” (con un mirador en el tercer piso y una sala para niños en la planta baja).

Desde el hall, hacia la izquierda un amplio pasillo comunica con el sector de servicios donde se ubican: un aula (con disponibilidad para 30 personas con mesas y sillas para talleres y trabajos con proyección de videos y presentaciones multimedia), el auditorio con capacidad para 160 personas, la cafetería, un shop (venta de merchandising y artesanías), los sanitarios y el ala de administración (oficinas).

El exterior (y adyacencias) se compone de una terraza (deck) con pasarela hacia la playa, rodeada de la vegetación autóctona (de estepa) y un camino peatonal de ingreso al edificio donde se encuentra el montaje de un esqueleto de ballena franca que varó en las costas cercanas al Ecocentro, en el año 2000.

Como vemos, “el Ecocentro es el edificio”, se lo reconoce “como un todo”. Los espacios interiores y exteriores se integran armónica y estéticamente al paisaje, conformando un todo con la playa y los acantilados. Esta ambientación representa “la belleza del mar y la posibilidad de vivir en armonía con la naturaleza”, al tiempo que en ese espacio sucede la vida de millones de especies (y la presencia del hombre). Esto es lo que se expone en las muestras como concepto.

El edificio se integra en “forma” y “función” para cumplir con la misión de la organización. Al respecto el informante Daniel Pérez, coordinador del área educativa⁹ comenta:

“Este lugar tiene su potencia y su principal atractivo y sigue hoy sin duda vigente porque la propuesta como templo, como lugar de encuentro, la propuesta arquitectónica es muy fuerte. Es un edificio lindo. Donde uno se siente bien, encuentra un espacio para inspirarse, para reflexionar. Entonces el arte ahí está muy embebido, nosotros decimos siempre que el edificio se termina comiendo a las muestras. Las muestras terminan jugando con él, en conjunción, por eso generalmente el edificio es mas fuerte”.

⁹ El informante se desvinculó de la organización en agosto de 2007.

La imagen de “templo” se instala con fuerza realizando su presencia física en un sitio “inmejorable”. Tanto el lugar concreto que ocupa el edificio como su función y forma, han sido considerados especialmente por los diseñadores del edificio. Se trata de elementos importantes a la hora de convocar a los visitantes quienes como “feligreses” encuentran su casa de adoración al mar y la naturaleza en este espacio donde el “silencio y la reflexión (interior)” son parte del rito.

El propio presidente de la organización ha manifestado su “escasa preocupación por tener que definir el lugar” y comentó que “este es un sitio de contemplación” algo así como “un templo donde se rinde culto al mar”. Al respecto en una nota publicada por un diario regional aparece la referencia al carácter “sagrado” de la institución:

“...parece un templo y tiene una especie de faro que sobresale del techo. Es el Ecocentro un espacio de interpretación biológica...de alguna manera constituye un templo cuyo dios es el mar y la vida que habita en él” (*La Mañana de Río Negro*, 28 de enero de 2000)

Ya retomaremos este aspecto “estético y simbólico” en la parte del análisis. A continuación desarrollo algunos conceptos o definiciones que sitúan al lugar como “centro”, “centro de interpretación”, “multiespacio” o “museo”.

¿Es el Ecocentro un museo?

En este apartado veremos el tema de la definición y de cómo se presenta este sitio ante el público (visitantes y comunidad local) y los medios de comunicación.

En principio podemos notar que el nombre “ecocentro” no remite directamente al mar. Esto genera de entrada que el visitante no tenga certezas del sitio al que ingresa, simplemente “se deja llevar”, sin tener demasiada información acerca de lo que allí encontrará. Sin embargo, algo “lo atrae”, y el solo nombre “ecocentro” le da pistas, pues se asocia a palabras como “ecosistema” o “ecología”.

Acerca de las percepciones del público el informante comenta:

“Nosotros nunca hemos hecho un estudio sobre los visitantes, pero si tengo una certeza que en su gran mayoría no saben a que vienen, es tan difícil explicar esta propuesta, para nosotros mismos, imagínate cuando alguien se entera de la existencia y pregunta lo que es a una agencia, a un informante turístico, a un taxista o al señor que le alquila un departamento. Creo que lo primero que le debe resultar cercano a su imaginario es que es un centro que va hablar de ecología, y que es un centro de interpretación donde se va a encontrar algo, que le va a contar algo de la península y del mar, y además a algunos le contaron que es un lugar muy lindo”

En el camino de ingreso al edificio se le van presentando al visitante “indicios” que dan cuenta de una “mirada”. Elementos que “le anticipan” el estilo y el contenido de la exhibición.

Retomando el tema del nombre “ecocentro”, este fue elegido por el presidente de la fundación (Lichter), no hay una explicación del por qué, simplemente “le gustó”. En la historia de la institución, vimos que en esa circulación discursiva que habla del lugar, no aparece (al menos al principio) la referencia a este sitio como “museo”¹⁰.

En los comienzos, los diarios hablaban de este lugar como “centro de interpretación”, “centro educativo”, “centro de estudios científicos”, “centro de difusión ecológica”.

Pero mas allá de las denominaciones elegidas por cada uno, la mayoría menciona la componente educativa y científica para referirse al Ecocentro. Unos meses antes de su inauguración el Diario *La Nación* se refería a este emprendimiento de la siguiente manera:

“Alfredo Lichter quien pilotea la puesta en marcha de este espacio no puede ocultar su entusiasmo cuando habla del tema: **no es un museo ni un acuario**, nosotros no tendremos animales vivos a metros del mar. La información se brindará en forma activa, ofreciendo diferentes grados de participación a los interesados (Diario La Nación, sección información general, 13 de septiembre de 1999)

En el mismo periódico a pocos días de inaugurado el Ecocentro, aparece una nota titulada “abrió en Madryn el museo más moderno de la Patagonia” en el cuerpo no aparecen otras referencias al mismo como museo sino como “espacio cultural que integra educación, ciencia y arte en uno de los principales polos de atracción de fauna marina, junto al mar y cerca de la Península Valdés”

En la revista *Foco* se titula oportunamente: “un museo bajo el mar” con una extensa nota sobre el Ecocentro. Y en otra, publicada por *Futuro*, suplemento de ciencia del diario *Página 12* se menciona:

“... primer centro de difusión ecológica del sur (...) parece realmente mucho más: es una mezcla entre taller de arte, centro de conferencias, mini laboratorio, centro cultural, biblioteca-café, etc. enclavado en uno de los lugares más bonitos de la Argentina. Según Alfredo Lichter, director, “es difícil definir a este lugar, y eso es bueno, porque significa que no es algo habitual, no entra en las clasificaciones”

En la revista *Nueva* se habla de “un emprendimiento que sigue la tendencia mundial de los “multiespacios culturales”, y en la misma publicación la lingüista Ivonne Bordelois define a este lugar de una manera muy singular:

¹⁰ En general, tenemos una “idea pre establecida” una “imagen” de lo que significa un museo y nos comportamos como “visitantes” cuando asistimos a estos lugares. Sin embargo, no sucede lo mismo con un centro de visitantes (cuyo contenido es “abierto” y “original”).

“aparece en la curva final con su silueta de faro vigilante. Estamos en el interior de una ballena transparente: ventanales, escaleras, espacios fluidos e inteligentes. Textos de Neruda, Borges y uno, particularmente delicioso, de mi amigo Pedro Mairal. Esculturas lunares hechas para el tacto de un ciego, comenta Raquel. Olas de chicos pasean su asombro entre videos de las profundidades, esqueletos flotantes, espacios donde poesía y ciencia se abrazan en una sola mirada. Juventud, disponibilidad, apuesta, visión..”. (*Nueva*, en diciembre de 2004)

En el año 2006, el Ecocentro fue premiado como “mejor museo” por la revista *Lugares*, la que cada año organiza un certamen de premios al turismo:

“La revista *Lugares*, especializada en turismo, premió a los que son, a juicio de la redacción de esa publicación, los mejores de cada rubro. Se trató de la cuarta edición de los premios *Lugares*, que persigue otorgar un reconocimiento a los establecimientos y a las personas que trabajan para atender y recibir de la mejor manera a los visitantes. El *Four Seasons* de Carmelo, Uruguay (operado por argentinos), fue ganador en la categoría Hoteles de Lujo. Ecocentro, de Puerto Madryn, recibió el galardón en la categoría Museos. (Diario *La Nación*, 9 de junio de 2006)

Sobre este premio cabe preguntarnos ¿qué categorías habrá utilizado la revista para seleccionar al Ecocentro entre otros museos?

Como vemos, son escasas las referencias a este sitio como “museo” en palabras del propio personal y (en relación) en palabras de los medios que publican “lo que alguien de la casa les cuenta del lugar”. Cuando se presenta la institución a un grupo de visitantes utilizan términos como “espacio de encuentro y reflexión” o “espacio cultural” y en ciertas ocasiones “organización ambiental”. Seguidos de referencias explícitas sobre las funciones del Ecocentro: “divulgar conocimientos sobre el ambiente marino”, “comunicar lo que sucede en el mar”, “educar a grupos de estudiantes”, “motivar” y “apelar a los sentidos” .

De esta manera, desde sus inicios se ha caracterizado por ser un “centro de actividades” (aunque no sea un centro cultural). Como vemos, el “fuerte” de este lugar, además de su imponente edificio, son sus exhibiciones y a partir de allí las distintas formas de interacción con el público. Mas que poseer colecciones, el Ecocentro posee una idea, un mensaje, “un capital cultural”. Por eso, su importancia no radica solamente en el montaje de las muestras, en lo que muestra, sino “lo que hace y lo que dice”, como organización ambiental. De esta manera, que no se presente como “museo” no significa que no posea colecciones de objetos (porque de todas maneras hay muestras) sino que expone ideas, miradas, formas de ver el mar, y en este sentido es un “medio de comunicación”, al que asisten visitantes (al igual que un museo).

b) Gestión

Durante los años 98 y 99, el Ecocentro pasaría a convertirse en una institución independiente constituida bajo la figura legal de “fundación sin fines de lucro”, desde entonces “debía trabajar en la búsqueda de sus fondos y en la gestión de su estructura organizacional”. La misión de esta organización establece expresamente:

“Inspirado en el mar patagónico el Ecocentro es un espacio cultural de encuentro y reflexión que promueve a través de la ciencia, la educación y el arte una actitud más armónica con el océano”.

El organigrama (staff) de la fundación está integrado por el presidente (Alfredo Lichter), un consejo asesor (compuesto por especialistas en artes, filosofía, educación), un área de administración (con un administrador general y personal que se encarga del mantenimiento y las finanzas), y tres áreas programáticas (educación, ciencia y cultural) con un coordinador a cargo de organizar y poner en práctica la misión a través de actividades y muestras al público. No existe la figura del director.

Actualmente hay alrededor de 20 personas en el staff. El personal que trabaja en atención del salón (recepción, bar, shop) permanece en horarios que el centro abre al público (de 15 a 19 hs.). El resto cumple horario extendido según el tipo de actividad (eventos o atención de grupos de estudiantes).

Con respecto a la financiación, la empresa Isaura S.A aun hoy, en cierta parte sigue financiando a la Fundación Ecocentro. La recaudación de las entradas que abona el público para visitar el lugar, más lo obtenido por la venta del shop y la cafetería originan fondos destinados a gastos y mantenimiento del edificio.

También, el Ecocentro ha recibido (y recibe) el aporte para programas específicos de otras empresas y organizaciones. Tal es el caso del aporte económico que realiza cada año la compañía local Aluar (aluminio argentino) para el desarrollo del programa cultural. Otras como, la organización Light House Foundation y Fundación Antorchas financiaron el montaje de la actual exhibición permanente. La fundación Avina aportó para “creación de estrategia de búsqueda de fondos y comunicación”, y la firma Repsol-YPF aporta dinero para muestra itinerante y proyectos de divulgación. Veamos ahora, las acciones que se realizan desde cada área específica:

Áreas: Ciencia, educación y cultural

Si bien al principio (año 200) había un coordinador para cada área y estas funcionaban como “departamentos” diferenciados, actualmente esto no sucede, y no porque en la

práctica se “haya logrado trabajar integrando las tres disciplinas”, sino mas bien por la “falta de políticas claras, ausencia de actividades y quiebre” en la coordinación que en la actualidad afecta la concreción de los objetivos que se propuso el Ecocentro.

Con relación al área científica, no cuenta actualmente con programas propios de investigación, ni con un coordinador a cargo. En sus exhibiciones se presentan los “descubrimientos” o trabajos realizados por los científicos de dos instituciones principalmente: El Cenpat (Centro Nacional Patagónico dependiente del Conicet) y la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (carrera de biología), ambas de Puerto Madryn. Daniel Pérez caracteriza el rol de la ciencia de la siguiente manera:

“...muchas personas tal vez piensan que como ocurre con otros museos, donde verdaderamente se hace ciencia aquí pasa lo mismo, pero en el caso del Ecocentro está presente pero no porque estén presentes los investigadores, sino como concepto y en la figura de investigadores asociados. La indagación, la búsqueda de información, el intento de responder preguntas y cuestiones que tienen que ver con el mar que es nuestro objeto rector, hace que este la ciencia. Entonces un coordinador de ciencia, en definitiva lo que tiene que hacer es vincularse con el quehacer científico, relacionado en este caso con el mar patagónico”

Desde 1997, el Ecocentro ha apoyado proyectos de investigación dirigidos a comprender la diversidad biológica de esta región patagónica. Algunos de esos resultados han sido incluidos en sus exhibiciones permanentes y temporarias. En sus comienzos, “lo científico” tenía un rol protagónico por su carácter de centro de “divulgación”. En una nota se dice:

“...aunque en sus muros nos se practique la investigación científica, el Ecocentro financia algunos proyectos de los expertos que forman parte de su staff y también apoya el trabajo que realizan científicos del vecino Cenpat... uno de ellos es el seguimiento satelital de petreles gigantes, lobos y elefantes marinos a los que se les colocaron sensores.” (Revista Foco, 21 de julio de 2000)

En otro texto (interno) se habla de esta área de la siguiente manera:

“..Tiene como uno de sus objetivos principales la transferencia al público de la información obtenida por los investigadores que trabajan en la temática marino-costera en el Atlántico Sudoccidental. Esta transferencia se realiza a través de exhibiciones permanentes en el Ecocentro, exhibiciones temporarias, talleres de trabajo, charlas, seminarios, etc.

Se hace explícito el trabajo de “transferencia” en forma de “divulgación científica”, las disciplinas relacionadas con la biología, la física, la geología están presentes en las muestras y en la exhibición principal, no solo “llevadas al público de manera sencilla”, sino como “hallazgos o resultados de estudios realizados por los investigadores de la región” (se muestra cómo investiga el científico, sus lugares de trabajo, su vida).

Más adelante, cuando hablemos de la exhibición principal veremos las distintas disciplinas científicas relacionadas al estudio del mar, presentes en la misma. Acerca del área educativa, vimos que el proyecto fundacional tuvo un gran impulso e importancia de esta área. En una oportunidad un diario local tituló “Ecocentro: un proyecto educativo”. Además, desde antes de su creación ya estaba armado el “programa educativo”, de hecho se lo mencionaba como algo “aparte” o bien “asociado al centro de interpretación” ¿Por qué estaba tan arraigada la presencia de lo educativo? ¿Fue por una cuestión de “marketing” para atraer a la comunidad? , ¿Por la “obligatoriedad” impartida por el municipio a cambio del terreno para construir el centro? O ¿cómo voluntad genuina por parte de sus creadores? Tal vez se trató de una combinación de estos factores. Lo cierto es que desde el año 99, un grupo de voluntarios ya “visitaban las escuelas llevando la noticia de la creación del centro”. La informante comenta cómo se trabajaba entonces:

“Cada edad o grupo de chicos tenía un programa distinto. Esto era relacionado en un primer momento a las adaptaciones del mundo marino. Con los chiquitos se hacía una actividad en que los juntaban en La Ola (aula) , luego venía un cartero, que era uno de los chicos que se disfrazaba, en esa época cuando teníamos todo un equipo de voluntarios y un montón de cosas súper armadas, y venía a traer noticias del mar y empezaban a trabajar sobre las formas que tenían los seres marinos, era mas básico para los de jardín y luego iban llegando a evolución con los de polimodal, pero siempre relacionado al tema de adaptaciones marinas.”

He notado una cierta “nostalgia” en el relato de la informante, cuando por ejemplo se refiere a que “en esa época teníamos todo un equipo de voluntarios y un montón de cosas súper armadas”. Por lo visto aquella primera propuesta educativa denominada “Mar Abierto” dominaba el interés del centro. La elaboración de la propuesta educativa estuvo a cargo de profesionales (biólogos, docentes, psicopedagogos, profesionales de la ciencia y educación) que conformaron un grupo asesor. Si bien se siguen realizando algunas actividades pautadas en aquel programa, la principal tarea que hoy desarrolla el área educativa son las visitas escolares.

“adaptadas a las propuestas curriculares, nuestras actividades giran alrededor de un tópico central que es el ecosistema marino y su conservación, aportan contenidos didácticos en geografía, biología, oceanografía o climatología entre otros.

Además de las visitas escolares, desde esta área se organizan actividades para niños y jóvenes en temporada de verano, época que coincide con la mayor afluencia de público familiar. También, durante el año se desarrollan por ejemplo talleres de interpretación ambiental (destinados a guías de turismo), se coordina una red educativa para docentes

y divulgadores del mar, en la que se intercambia por medios electrónicos (e-mail e internet) recursos de educación ambiental.

Además, “en el año 2006 viajamos con una muestra itinerante de ballenas que se instaló en escuelas en Córdoba, Chubut Santa Cruz”, manifiesta una informante.

Mas adelante nos referiremos al público escolar imaginado por el emisor (Ecocentro) y el “real” (los visitantes alumnos que realizan efectivamente, la visita), pasemos ahora al área “cultural y de eventos”.

Cuando inaugura el Ecocentro, se trabaja con dos programas: el de ciencia y el educativo. Luego aparece en escena lo “cultural”. Sobre el surgimiento de esta área, la coordinadora de la misma señala:

“En el año 2000, el programa cultural estaba latente, formando parte de las muestras y actividades, pero no como iniciativa formalmente estatuida (...) con el tiempo fue tomando relevancia la presencia de un programa que contemplara actividades con la comunidad. Yo empecé a trabajar en la organización de conciertos y algunos recitales, sobretudo el primer año, recuerdo que empezamos con unos domingos de septiembre y octubre en que trajimos algunos coros y orquestas de Trelew, en fin eventos que empezamos a hacer. El tema eventos también empieza a organizarse dentro de esta área, así que se fue formando con las necesidades que surgieron. De esta manera se completó con el área cultural la tercera línea de trabajo que se sumaba a la educativa y científica”.

El programa cultural (financiado desde el principio por la empresa Aluar), se desarrolla durante todo el año con actividades “abiertas y gratuitas” para la comunidad de Puerto Madryn y la zona (Rawson, Trelew). “Se busca que contengan alguna conexión con la misión institucional y apelan a la reflexión de aspectos relacionados al hombre y la naturaleza”, comenta la coordinadora. Por ejemplo, se realizan conferencias de filósofos (como Santiago Kovadloff) conciertos de música (generalmente de estilo clásico, tangos, de cámara), charlas de poetas y escritores.

“El Ecocentro se ha posicionado en estos últimos años como centro cultural a través de numerosas exposiciones de artes visuales, conciertos, talleres y recitales, dando la oportunidad a artistas locales, de la región y nacionales para exponer y dar a conocer su obra y su forma de trabajo a la comunidad. En forma permanentemente se exhiben trabajos en artes plásticas y muestras fotográficas” (extraído de documento interno).

Daniel Pérez habla de la presencia de esta área cultural desde “otro enfoque”:

“Por un lado se pretende que el arte tenga un rol parecido al de la ciencia, en este juego que hacen los tres, en esta danza que tratan de hacer lo mas armoniosamente posible en la expresión de las muestras y en lo que ocurre en el salón. Pero cultural porque en definitiva lo que se pretende remediar, de alguna manera, nuestra función es la conservación del mar patagónico entonces el problema de la conservación es un problema cultural, no es un problema natural, y allí es a donde se apunta a que haya cambios culturales. Pero además el Ecocentro tiene una componente que es el de

realizar actividades culturales con la comunidad local, hay un cruce mas desde el arte en ese sentido. A eso alude lo cultural”

El componente artístico tiene gran protagonismo (en todo lo que se realiza y exhibe) y este es quizás el carácter distintivo de este centro de visitantes. ¿Cómo se fue dando la presencia del arte? La informante señala:

“El arte estaba latente. Cuando inaugura el Ecocentro, a través del contacto de Alfredo (Lichter) con la galerista Sara García Uriburu había una muestra de cuatro artistas jóvenes que estuvo colgada unos meses y un día Alfredo propone hacer una charla para el público, ya que venía a visitarnos uno de los pintores... (...) Alfredo tiene mucho interés en el área artística y está muy conectado. Después, en un momento se conectan Alfredo y Mariana (Martínez Rivarola) con Aluar, le hacen una propuesta de unas cinco actividades culturales y educativas, Aluar lo aprueba y desde allí comienza a ser el sponsor de un programa cultural, ya formal, para el Ecocentro”.

Como vemos, este programa surge más como “iniciativa personal” del presidente del centro, (que luego se concreta gracias al “aporte económico de la empresa de aluminio”) que como iniciativa de “la comunidad de Madryn”. De esta manera, “lo cultural” si bien en alguna medida “está destinado al público local” no se tiene en y tampoco como “centro cultural para fomentar y dar participación a artistas locales” (a pesar de que en algunos discursos aparece esta idea). Hasta aquí, hablamos de cómo se presenta, de su edificio, de sus áreas de trabajo, de “lo que hace”. A continuación hablaremos de “lo que hay”, “lo que muestra”, es decir, la exhibición en el espacio y la muestra principal denominada “A orillas de un frío río de mar II”.

c) Exhibición: A orillas de un frío río de mar II

Utilizo el término “exhibición” ya que me parece apropiado para designar al “conjunto significativo” compuesto por las muestras, las instalaciones, las salas y distintos ambientes que son “soportes materiales” del mensaje que el centro quiere transmitir a los visitantes, y que junto al edificio (que “aporta lo suyo”) integran la exhibición como un “todo”.



Planta interior del edificio

La flecha en el plano indica la entrada principal. Sobre la pared del pasillo que conecta el auditorio, el bar, el aula y los sanitarios (a la izquierda) hay una pequeña muestra de fotos con paisajes del horizonte. Se trata de cuadros colocados uno al lado del otro, “alineados por la línea del horizonte”, acompañados por textos, que son “frases poéticas”:

“La península es un paisaje de árboles necesitados de compañía, resignados a la tristeza inexplicable que provoca enfrentar el horizonte lejano (...) el horizonte del mar es una leyenda que atrae con la fuerza del destino, una sensación de lejanía y silencio que admite ansiedades y deseos. (...) cada día veo el horizonte del mar ocupado por barcos y el de la tierra con cables y postes ¿qué será de este lugar en unos años?”

Aquí aparece representado el espacio patagónico como “extensión silenciosa”, tema que retomaremos en el análisis.

Al final de este pasillo, se exhibe la composición de un libro escrito por Alfredo Lichter, la publicación se denomina *Penúltima biografía de Valdés*. Sobre una mesa de madera de cedro se dispone como objeto “raro”, “curioso”, una vieja máquina de escribir, y dos ejemplares del libro (uno en inglés, el otro en español). La tapa del mismo presenta un diseño de estilo “rústico con tipografía similar al de la máquina de escribir”. Sobre la pared, un gran panel (con luces detrás que se encienden intermitentes) expone 16 fotos en blanco y negro de (aparentemente) “personas que han tenido algún tipo de experiencia de vida en la zona de Península Valdés, personas “comunes” con historias de vida muy “particulares”. En cada foto aparece como epígrafe una frase (del libro).

Por ejemplo, la imagen de una mujer vestida con guardapolvo y un texto que dice:

“Al costado de la ruta esperando que algún vecino la acerque, maestra rural que estudió en Puerto Madryn y hoy vive en Pirámide. Cada día recorre los 40 km que la separan de la escuela en un lugar olvidado al que llaman el Riacho”.

La imagen de un hombre con su cara “arrugada” y aspecto de “trabajador de campo”, posando frente a cámara, en un galpón de lana:

“Estos hombres expuestos al cielo y a la sentencia inapelable de la pobreza, compañía inolvidable de mi infancia son parte indivisible del campo, recibiendo a veces menos consideración que las ovejas que cuidan”.

La imagen de una señora mayor sosteniendo un gato, en el fondo se ve una casa de chapa, la frase indica: “uno de sus hijos fue lobero después guardafauna”.

Otra imagen muestra un grupo de personas (de aspecto urbano o extranjero), sonrientes, en la playa. La frase señala: “ese mar que no regala nada terminó por admitirlos. ¿Un regalo? No creo, mas bien un mandato que exige detener la mirada en el brillo de la espuma”.

Muchos de estas personas retratadas son “conocidos del autor” y “conocidos” en la zona, ya que se han destacado por ser “guardafauna”, “lobero”, “ballenero” o “peón” en la Península Valdés. Aunque no aparecen sus nombres, el sentido de cada imagen con su texto (a modo de epígrafe) se enriquece si el visitante conoce a estas personas o al menos, parte de la historia que cuenta el autor del libro (y presidente de la fundación). Vale destacar que este es el único espacio destinado al relato de historias de vida, en el Ecocentro. En ningún otro lugar aparece la referencia a “los habitantes patagónicos” (Al menos desde la perspectiva histórica o social como en este caso). Es la mirada “poética” de alguien, que además es el “dueño de casa”. De esta manera, el recurso está puesto como efecto artístico, más que para “mostrar una realidad” o para denunciar “la vida de los pobladores de la Península”.

Para finalizar con el recorrido por este sector del edificio, se ubican el auditorio, un aula, la cafetería y el shop. El aula *La Ola* está pintada de azul, provista de mesas y sillas, pizarra blanca, pizarra electrónica, computadoras y proyector. Se utiliza para talleres y actividades con chicos o se alquila para eventos externos a la fundación.

Desde el hall central, a la izquierda, se encuentra el servicio de cafetería para los visitantes. Este pequeño bar tiene amplios ventanales, y las mesas se disponen con vista hacia el mar. El menú incluye comidas caseras, cervezas regionales y tortas galesas.

Por último, el “shop” funciona en la recepción, es un pequeño mercado de artesanías de la región hechas en telar, cerámica, madera, libros, postales, y tarjetas de fauna marina, y merchandaising del Ecocentro (remeras, gorras, tazas, pines).

Sala: “La Península Valdés desde el aire”

Cuando el visitante ingresa una persona de recepción le recomienda “comenzar por la derecha del salón ingresando a la sala denominada “Península desde el aire”.

Este es un espacio semiabierto, pintado íntegramente de blanco, con dos ventanas por donde ingresa la luz natural; y es un lugar “de paso” ya que conecta con otra sala de mayor tamaño.

En el diseño de esta muestra participó Zky and Sky, un grupo de diseñadores de Buenos Aires, quienes también trabajaron para la renovación de la muestra principal (de la que hablaremos luego).



“La Península Valdés desde el aire” (el nombre está presente en un banner que cuelga del techo) se compone principalmente de fotografías tomadas por Claudio Suter y textos escritos por Pedro Mairal, en los cuales la Península “revela los límites exactos de su curiosa geografía”. Hay un relato “estético” de la región, que se inscribe en la mirada del “escritor” y del “fotógrafo”.

Además de los cuadros, hay otros elementos significativos como una carta náutica de la península dispuesta sobre el piso (se puede pisar y pararse encima del mapa) a escala ampliada, se trata de la “reproducción de la carta H-215 del servicio de hidrografía naval de la Armada Argentina”.

Un audiovisual que se reproduce en un televisor montado en uno de los vértices de la sala (sobre la pared), compuesto también de fotografías (de Virginia del Giudice) y música instrumental (de Lito Nebia), y se titula “Península invisible”. Las imágenes son de paisajes, atardeceres, casas de chapa (tradicionales de la zona), molinos, arena, acantilados, etc.

Dispuestos sobre las paredes de las salas, están colgados los siete cuadros con las imágenes de las fotografías aéreas de Suter, que muestran “algún lugar de la Península”. Las imágenes están acompañadas por “frases poéticas” que se refieren a cada sitio (escritas por Mairal):

- Puerto Pirámide: espiar las mínimas bahías secretas. Espiar la blanca soledad de la piedra. La líquida serpiente del camino.
- Isla de los pájaros: la isla de los pájaros como la ven los pájaros como la vio desde su avión el autor del principito.
- Punta Norte. La playa es una oscura cicatriz entre el agua y la tierra.

Istmo Ameghino. ¿Son dos mares o es el mar frente al espejo? La tierra flota sobre los golfos azules...”

Dos grandes banners colocados en forma paralela sirven de soporte al siguiente texto (autoría del citado escritor):

La mirada geográfica

“Me llamo Douglas Whalen, soy hijo de Roger Whalen, un agrimensor inglés que se estableció en Puerto Pirámide en 1917. La gente aquí me conoce como “el cartógrafo”.

Muchos se preguntan como logré, sin haber subido jamás a un avión, hacer mapas de la Península tan perfectos que se equiparan a los mapas satelitales de hoy en día. Ahora que ya estoy viejo puedo contarlo sin que me tomen por un loco. La demencia senil, a mi edad, es algo común. Una mañana de 1938, simplemente sucedió. Yo estaba haciendo mediciones en una playa rocosa a unos kilómetros del pueblo. Con todos los números ya calculados en mi mente, cerré los ojos tratando de imaginar como se vería desde el aire el dibujo de la costa...”

La mirada microscópica

“El biólogo Jorge Dillon había armado su laboratorio en la playa, a la intemperie, cerca de los elefantes marinos. Estaba sentado frente a una mesa plegable, junto a la carpa redonda, mirando por el microscopio. Había puesto una piedra sobre los papeles para que no se los llevara el viento del mar. Con su ojo experto estaba mirando el curioso organismo que se agrandaba bajo la lente. La había juntado en la bajamar de esa mañana, entre las algas. Le fascinaba asomarse al vértigo que le causaba, en el microscopio, el mundo de lo infinitamente pequeño. Veía una parte amarillenta con nervaduras ásperas. Cambió hacia un lente de mayor potencia. La porción amarilla terminaba en un filamento gris que separaba una porción de vetas azules. Nunca había visto un microorganismo semejante. Amplió ese filamento para verlo de más cerca. Había una mancha de fluidos azules en actividad moviéndose. Desplazó lentamente la muestra para mirar a lo largo ese borde gris. Se detuvo al ver un círculo y un cuadrado diminutos...”

Finalmente en un sector de la sala, aparece la referencia bibliográfica a ambos artistas “el fotógrafo” y el “escritor”.

Muestra “ballena franca”

Se monta en una sala para muestras temporarias (producidas por la organización) donde el enfoque se acerca a lo “ecosistémico y biológico”. Antes de la actual muestra hubo una de “elefantes marinos” dedicada al censo de estos animales en las costas de la zona. Antiguamente a esta sala se la denominaba “sala de transferencia científica” y estaba destinada a “transmitir al público las investigaciones realizadas por los científicos locales, ambientada como “lugar de trabajo del investigador en el campo”. Actualmente, algunos de esos elementos decorativos están presentes como por ejemplo el mobiliario de madera de cedro: vitrinas que contienen algunos elementos como frascos, libros,

fósiles, una gran mesa de madera en el centro de la sala, sobre la que se posan varios huesos (probablemente vértebras de ballenas, aunque no dice a que animal pertenecen), piedras, caracoles, trípode, termómetro, un baúl con más objetos relacionados “al sujeto investigador”. Es decir, hay una ambientación del trabajo del científico.

En las paredes de la sala se disponen ocho paneles que presentan (en imágenes y textos) los aspectos biológicos y ecológicos de la ballena franca austral. Los textos impresos sobre un fondo azul del panel, se organizan en un título, bajada y subtítulo, en letras color blanco y ocre.

Cada panel presenta un tema como por ejemplo: “Ballena franca. Generalidades de la especie: tamaño, peso, distribución y abundancia, conservación”. Uno de ellos dice:

“El avistaje de ballenas representa una interesante alternativa económica, en contraposición a la caza (...) los operadores tienen que hacer maniobras de avistaje de manera prudente para evitar generar estrés en los animales y para no modificar su comportamiento natural. Existe algo mágico en el encuentro con las ballenas. Para que esta magia continúe cada uno de nosotros debe asumir su responsabilidad”.

El resto de los paneles presenta otros temas relacionados a la alimentación y comportamiento de esta especie, cómo se la investiga (fotoidentificación) y cómo la afecta la interacción con un ave predominante en la zona: la gaviota, un problema “científico” pero sobretodo “social”:

“Más de 1.300 ballenas han sido identificadas en la Patagonia desde 1970 (...). El continuo hostigamiento de las gaviotas sobre las ballenas francas podría tener un efecto negativo sobre la población de esta especie en Península Valdés. Los ataques afectan el comportamiento de estos cetáceos, lo que disminuiría la calidad del cuidado maternal y afectaría negativamente la alimentación de las madres a sus crías”.

Muestra principal

“Podemos describir el mar pero nunca conocerlo”

Con esta frase, plasmada en una chapa sobre la pared de ingreso al salón principal, se abre el tema de la muestra “A orillas de un frío río de mar II”.

El Ecocentro abrió sus puertas en el año 2000 presentando al público la exhibición denominada “A orillas de un frío río de mar”. En ese entonces, los directivos de la institución se contactaron con el Academy Studios de California (compañía que se dedica a proveer de infraestructura a acuarios y museos), para adquirir una réplica de orca y otra de lobo marino, y un estanque para invertebrados vivos. Esta primera muestra “se inspiró en el Acuario de Monterrey de Estados Unidos y buscaba difundir

el conocimiento sobre una parte del ecosistema costero patagónico: la reproducción de aves y mamíferos en las costas de Península Valdés.

En el año 2004 surge de parte de los coordinadores y el presidente de la fundación, un nuevo enfoque y estructura de la muestra: “ampliamos el tema para hablar del mar patagónico como un todo, no solamente de la Península Valdés, de las costas y los animales que reproducen allí”, comenta Daniel Pérez.

En el *Correo Atlántico*, boletín que utiliza la institución para comunicarse vía e-mail con el público, se informó oportunamente sobre el “cambio hacia esta nueva mirada”:

“...el “mar viviente” es el resultado de un largo proceso evolutivo que hoy día se manifiesta en una combinación de fondos oceánicos, aguas en movimiento, procesos vitales como la fotosíntesis, y relaciones tróficas y funcionales entre los diversos organismos que lo habitan. Sin embargo, toda esa belleza y equilibrio se encuentran actualmente sometidos a presiones nunca antes experimentadas (...) el objetivo de la nueva muestra del Ecocentro es la de llamar a la reflexión sobre esta situación y sobre el consecuente futuro que, de no cambiar nada, le espera al mar (Correo Atlántico N° 14, junio 2005)

De esta manera, se amplía la mirada y aparecen nuevos conceptos, pero (lo más importante) los “problemas relacionados con la conservación y el impacto del hombre en el medio marino”. El mensaje, con respecto a la muestra anterior, incluso es más “jugado”, pues explícitamente se propone “llamar a la reflexión sobre una situación problemática particular”.

En agosto de 2005 quedó oficialmente reinaugurada la nueva muestra. Para financiar el desarrollo de la misma se obtuvo el subsidio de dos fundaciones: La ex Fundación Antorchas (de Argentina) y la Lighthouse Foundation (de Alemania). En una nota publicada en su página en internet, esta última se refiere a la muestra que financió de la siguiente manera:

“Es importante observar que el número de visitantes (del Ecocentro) se mantuvo estable a lo largo de 2002, cuando Argentina sufrió una grave crisis económica y política. Con estos antecedentes, el Ecocentro de Puerto Madryn se ha convertido en la principal institución local con respecto a la educación medioambiental, promocionando el uso sostenible de los recursos marinos (...) en una posición única para fomentar la toma de conciencia sobre temas de conservación marina”.

En un documento interno se expresa sobre la renovación de la muestra lo siguiente:



“Esta muestra no reemplaza a la anterior en su totalidad, se renovaron algunos recursos, y lo que se modificó fue el enfoque epistemológico: con una perspectiva integral del ecosistema marino. La nueva exhibición, se denomina A orillas de un frío río de mar II, y tiene los siguientes objetivos: a) relacionar a todo el ecosistema del Mar Patagónico con los componentes que eran presentados en la antigua exhibición, b) presentar nuevos componentes y procesos que ocurren a diferentes escalas espaciales y temporales, c) generar una mirada amplia del mar, que involucra conceptos físicos, biológicos, ecológicos, sociales y culturales”.

Acerca del “mensaje o idea” de la nueva muestra Daniel Pérez comenta:

“El mensaje que pretende transmitir es que el ecosistema marino es una unidad amplia y compleja, a pesar de su tamaño y poderoso aspecto, es también un sistema muy frágil, sus diversos componentes y procesos se encuentran íntimamente interconectados, de esta manera, lo que le ocurra a uno de sus componentes afectará a todo el ecosistema”.

La exhibición “se expresa como una sola pieza artística de estructura poligonal (dividida conceptualmente en 12 sectores) que a modo de escultura se posiciona a lo largo del eje mayor de la nave principal del Ecocentro. Cada tema o idea principal se desarrolla en un texto de primer orden acompañado de ilustraciones y fotografías. Luego, hay un segundo nivel de información con textos (en letras más pequeñas) y “paneles satélites” (colocados en las paredes de todo el salón). Finalmente, un tercer nivel de información (no disponible directamente en la muestra) donde se desarrolla cada uno de los temas en un documento integrador cuyos textos son ofrecidos como recursos educativos publicados en la web. Acerca de los temas presentes en la exhibición, Daniel Pérez explica:

“... la muestra tiene un recorrido secuencial que comienza por la derecha, con los aspectos físicos del mar, la geología y oceanografía. Esto, más la ecología y ecología humana lo podemos encontrar en cualquier manual, por eso tuvimos una fuerte discusión acerca de cómo presentar estos temas tan complejos en una muestra. Tenía que ser algo claro, por eso si se iba muy por el lado de lo desestructurado, poético, artístico, no se entendía. Tenía que ser estructurada en su recorrido, fácil de seguir”.

Las “secuencias” de las que habla el informante se organizan de la siguiente manera: topografía del fondo marino; corrientes marinas; frentes oceánicos; producción primaria; cadena y redes tróficas; litorales marinos; mareas; alternancia entre la vida marina y terrestre de algunos mamíferos; estrategias de alimentación de aves marinas; pesca y las amenazas sobre aves marinas; manejo ecosistémico; mar y arte.

El recorrido propuesto por los diseñadores comienza con los aspectos físicos del fondo marino y su influencia sobre las corrientes marinas. Aquí hay un panel con textos, junto a una gran maqueta colocada en una especie de caja de vidrio sobre la pared, que

representa la forma del fondo del Mar Patagónico (plataforma continental), junto al texto que dice:

“...La continuación de la costa patagónica debajo del mar constituye la plataforma continental, una de las más amplias del mundo. Esta superficie submarina tiene menos de 100 metros de profundidad en la mayor parte de su extensión. Termina abruptamente en el talud continental, zona de cañadones y valles subacuáticos profundos (...) La corriente fría de Malvinas asciende bordeando la enorme muralla sumergida que se forma entre la plataforma y el talud y genera condiciones de abundancia de alimento en las que se sustentan muchas especies marinas patagónicas.”

Sobre este sector el informante comenta:

“el ‘topomapa’, además de mostrar claramente cómo es el fondo marino, me interesa por una cuestión localista, de ver exactamente al dimensión de nuestra plataforma continental, ver cómo es ese mar argentino que los argentinos desconocemos...además nuestros interpretes (los guías) se sienten muy cómodos con este recurso ya que es muy gráfico y tienen mucho para desarrollar, no está todo escrito, no hay que leer un concepto, además a los chicos (de las escuelas) no les gusta leer, no leen, por eso este mapa es interesante. De todas maneras, los oceanógrafos no están de acuerdo con que estos temas estén tan simplificados pero ‘frentes oceánicos’ por ejemplo, es muy difícil de explicar y de entender e interpretar”.

Luego, el tema es el mar en movimiento:

“pasamos a las ‘cadenas y redes’, para explicar la cadena alimentaria recurrimos a un diagrama que es conocido por todos ya que está en la mayoría de los libros, pero había que explicar que la cadena es diferente en el mar, es importante ver que los eslabones del medio están desapareciendo por acción del hombre, por la pesca. Y la red que presentamos acá (ilustración) es una abstracción teórica, tratamos de simplificarla porque realmente es muy compleja, y hay acá puntos clave que están amenazados por la sobrepesca, es decir, la red se está rompiendo”, explica el informante.

Siguiendo el recorrido, “las mareas y los litorales” llevan a la muestra a relacionar el mar con los cuerpos celestes y a mirarlo desde la interfase terrestre:

“...el objetivo de este sector es transmitir que en el ecosistema hay un factor que influye como son los cuerpos celestes. Por ejemplo las mareas, para explicar estos fenómenos hicimos un audiovisual, muy sencillo. Algunas científicos, físicos sobretodo, no están de acuerdo porque dicen que no es tan simple el tema”, dice el informante.

Con respecto a los recursos gráficos, los títulos “en mayúscula” presentan el tema desarrollado en forma de “títulos tema”, es decir, dan una definición simple, anticipan el tema que se desarrolla en el cuerpo del texto, esta es una estrategia pensada por los diseñadores para que “estos temas complejos” sean rápidamente recordados de una “sola lectura”¹¹

¹¹ La utilización de los “títulos- tema” es un elemento que proviene de la “interpretación temática”, es frecuentemente ver este tipo de enunciados en parques, senderos interpretativos, acuarios, etc.

Lo que notamos es que se privilegia la divulgación científica, por ejemplo temas como “mareas” relacionados a los físicos o a los astrónomos, o “fondos marinos” relacionados a los oceanógrafos no están presentes aquí desde la mirada experta del científico, sino que se destaca la comprensión de fenómenos complejos, el aspecto didáctico antes que la “veracidad” o “demostración” de una explicación científicista. Hasta aquí la muestra habla de las profundidades del mar:

“por eso hay mucho vidrio (como soporte de textos) pero no logramos dar esa sensación de profundidad como queríamos con la transparencia del vidrio porque apareció un problema: la gente se veía reflejada. Recuerdo que un escultor me dijo que ese efecto de todas maneras, era importante y significativo, porque daba la sensación de que el hombre está dentro del ecosistema. Igual es una interpretación posible, muy buena, pero lo cierto es que no fue pensado así”, señala Daniel Pérez.

Este sector culmina en la parte donde está la pileta de invertebrados, allí el tema es “litorales”:

“Desde que se creó el Ecocentro ha habido siempre una discusión acerca de la presencia de esta pileta, ya que es el único espacio donde tenemos animales vivos, entonces se discute si es ‘éticamente’ correcto que un lugar que defiende la conservación y la vida silvestre tenga animales en cautiverio. De todos modos para nosotros es muy revelador tener este recurso porque son animales de acá que no se ven fácilmente, salvo si uno bucea (...) hemos logrado un equilibrio en este microsistema, hay una persona a cargo que se ocupa del mantenimiento y además de conversar con los visitantes”.

La pileta es un ecosistema a pequeña escala de aproximadamente un metro de profundidad, con agua de mar (que se renueva periódicamente). Contiene invertebrados vivos, característicos de la región (estrellas, erizos, anémonas, bivalvos, cangrejos etc.). Luego, llegamos al sector de las “las aves y mamíferos marinos” y aquí el soporte es chapa.

“la parte de los elefantes, pingüinos y albatros es importante porque queríamos presentarla de una forma distinta a la habitual, o sea, no tenía que describir a estos animales, su ecología y biología, sino que queríamos mostrar el amplio uso que los elefantes por ejemplo, hacen del mar al deslizarse a través de la ‘columna vertical de agua’, es decir, cuando bucean para obtener alimento...aparece también un concepto importante de conservación que se llama ‘especies paisaje’, estos animales que ponemos aquí representan el vasto océano, podemos conocer el mar a través de sus ojos”, explica Daniel Pérez.

Los textos continúan:

“La vida en el mar de algunos mamíferos se ve interrumpida por la ineludible necesidad de reproducirse en tierra. Algunas especies, como los elefantes marinos, viven gran parte de su vida en alta mar buceando hasta profundidades abisales en busca de alimento. Ellos hacen un uso extenso de la dimensión vertical del mar. Pero aunque dominan la hostilidad de un extenso y profundo océano, no han podido independizarse de su origen terrestre. Su incapacidad de parir y amamantar en el agua

los obliga a abandonar el mar, para implementar sus estrategias de reproducción en tierra firme...”

Al final del recorrido, aparece en escena el hombre. Se habla de cómo este afecta con sus acciones, como por ejemplo la pesca, al ecosistema marino. Una foto satelital nocturna muestra la plataforma continental a la altura de las 200 millas, allí una hilera de luces dan cuenta de la presencia de barcos que pescan “al limite” extrayendo gran cantidad de peces, muchos de ellos en forma ilegal:

“la imagen satelital muestra las luces de las ciudades y las de los barcos que están pescando calamar. No está trucada, son las luces de cientos de buques pescando en las zonas más productivas del océano, donde también se alimentan aves y mamíferos marinos. Es una realidad que el argentino no conoce por eso se asombra al ver tantas luces, al ver que las de los barcos son tantas como las de las ciudades más grandes del país”, comenta Daniel Pérez.

Los textos que acompañan esta imagen se refieren a la conservación del mar, al problema de la sobrepesca, a la contaminación, a las recomendaciones para “salvar el ecosistema”:

En sus largos viajes de alimentación, albatros y petreles son amenazados por la actividad humana

En las áreas de alimentación de albatros y petreles, la pesca intensiva afecta significativamente la disponibilidad de alimento. Este fenómeno tiene importantes consecuencias sobre la estabilidad de las poblaciones de estas aves marinas, cuyos individuos precisan de una adecuada alimentación para asegurar su éxito reproductivo.

La conservación de los océanos requiere un manejo ecosistémico y un cambio de actitud

¿Qué hay que hacer? ¿Qué podemos hacer? Mucho. Por ejemplo: comprender que los recursos naturales se agotan, recibir información y difundirla, seleccionar qué productos consumimos, y exigir que los gobiernos desarrollen políticas ambientales que incluyan la conservación. La destrucción del mar no debe convertirse en su destino”



Este último texto se trata de un mensaje que apela a la toma de conciencia, es la “conclusión conceptual” de la muestra, donde se espera que el visitante reflexione sobre “una idea global de lo que vio y leyó”. Junto a los textos en el soporte de chapa, y algunas ilustraciones, se monta en la pared (en

gigantografía) la poesía del escritor chileno Pablo Neruda, “Oda a un albatros errante”, al respecto el informante señala:

“Esta es la parte de denuncia, diría yo, la poesía tiene un fuerte contenido político, dice mucho, es una gran declaración, pero es una poesía, que quiero decir con esto, que tiene eufemismos. Entonces no está la denuncia directa o una toma de postura firme sobre el tema de la conservación del mar, y eso es algo que yo critico al Ecocentro porque usar la poesía en algunas partes está bien, para decir algunas cosas, pero a veces hay que ser más directo, más explícito, porque sino nos cubrimos detrás de la poesía, la escribí otro, un poeta...”

La nueva muestra fue elaborada por el personal del Ecocentro en conjunto con especialistas en artes plásticas, diseñadores gráficos, científicos y naturalistas. En una de las paredes hay dos placas en vidrio y chapa donde figuran los nombres de las personas que participaron en el diseño y construcción de la misma.

El contenido conceptual de esta exposición se continúa con otra muestra que aún está en etapa de desarrollo y diseño ¹² La misma aborda “un tema poco desarrollado en los ámbitos académicos”, y menos aún en exposiciones al público: el mar profundo. “Un mundo del que poco conocemos y que es tan importante para el ecosistema marino como el resto de los ambientes”, tal como lo manifiestan sus diseñadores:

“El mar profundo es el ambiente menos conocido y representa la próxima frontera del conocimiento científico. El Mar Patagónico no es la excepción, de hecho por su posición geográfica alejada de los países desarrollados, poco es lo que ha sido investigado. Pero, si el mar patagónico les es lejano y desconocido a los argentinos, todavía más aun es la existencia de las cuencas oceánicas y las llanuras abisales y todo lo que contiene en sus profundidades. Por este motivo se decidió incluir en la propuesta integral, aprovechando una ampliación de la superficie de exhibiciones prevista para el año 2007, la inclusión de una muestra dedicada al mar profundo”, comenta el informante.

Muestra temporaria: Los inocentes

En el sector denominado “puente” se exhibe la muestra del artista plástico Remo Biachedi. Ese espacio, es un entrepiso en forma de “herradura”, destinado a exposiciones de arte. En una pared al lado de la escalera, hay un cartel de referencia que dice:

“Las figuras son siempre las mismas. Variaciones sobre un mismo rostro que se repite. Son caras macizas diseñadas con la preescisión del trazo escultórico que yacen sobre cuerpos infralevés. Un orden clásico, sereno y melancólico lo emparenta con el tono del discurso usado por Gómez Cornet, Spilimbergo y Diomedea (firmado, Laura Batkys)”

En otro texto junto a su biografía, aparecen las palabras del artista,

¹² La muestra del mar profundo quedó inaugurada en agosto de 2007.

“Frente a lo que me provocó y nos provoca tanto dolor le opongo algo que creo es lo único que no hemos perdido cuando nos expulsaron del paraíso: la inocencia (firmado Remo Bianchedi)

Los inocentes son dibujos en papel sobre un cartón (como si fueran bocetos) realizados en lápiz negro y carbonilla. Son nueve obras, que miden aproximadamente dos metros por un metro cada una. Son dibujos de figuras humanas, con rostros “melancólicos, tristes, invisibles”.

El mirador: vista de la Bahía Nueva

Desde el hall principal, se accede a la torre de forma octogonal, de tres pisos. En la planta baja hay computadoras sobre mesas, para acceso del público, con simuladores de seguimiento satelital de elefantes, lobos marinos y petreles. También, hay publicaciones científicas, revistas y libros de arte, ciencia y literatura. Y junto a las ventanas, binoculares que ofrecen la vista del mar, y en algunas ocasiones la posibilidad de ver ballenas a través de estos aparatos.

Desde allí, se asciende por una escalera a un entrepiso, destinado a muestras temporarias (actualmente se exhiben fotografías de la Antártida). El centro ofrece al visitante la posibilidad de tomar un libro para leer cómodamente en la parte superior de la torre, donde hay sillones, y una vista panorámica del golfo y la ciudad. Es la parte más alta de la torre, hay un mirador en forma octogonal recubierto con ventanas vidriadas. Este ofrece una ambientación muy especial, “para conectarse con el entorno” (la playa, el mar, el viento, el cielo). Es el lugar ideal para la contemplación. Es el efecto buscado, sin duda, ya que se trata de un ambiente “minimalista”, para el silencio y la reflexión, para la introspección, para el goce estético y la reflexión (interior). Esas son algunas de las sensaciones que el mirador de la torre genera (o intenta generar), claro que para sentir esas sensaciones hay que “estar solos”, el mínimo ruido “rompería la magia”. Por eso, el mirador “se aprovecha los días que hay pocos visitantes dentro del Ecocentro”.

c) Público imaginado

En la página web de la institución hay un espacio dedicado a convocar al público donde se dice:

“El Ecocentro propone una experiencia para que sus visitantes se relacionen con el mar (...) todo el año alberga muestras y exhibiciones permanentes y temporales que pueden ser disfrutadas por personas de todas las edades”

El primer dato que tenemos es “personas de todas las edades”. Acerca del público imaginado desde las muestras, Daniel Pérez señala:

“Fueron concebidas para un público adulto y que tuviera un nivel por arriba del secundario, sin ser quizás graduado universitario, pero que tuviera algún nivel educativo y cultural, a eso se aspiraba. Me refiero a la muestra autoguiada, pero no significa que no pueda venir cualquier persona. Tal vez otras personas lo perciban, o lo experimenten de otra manera, y si hace falta, en algunos casos tener alguna asistencia, para eso están los asistentes, los intérpretes”.

El Ecocentro aspira a que el público se lleve “algo más que información sobre el mar”. En los discursos que hemos visto (tanto lo que dicen los informantes como los folletos de presentación) se convoca a los visitantes a “vivir una experiencia única”:

“en su principio se pensaba que tenía una función de divulgador, era un centro de divulgación científica. Hoy no lo es y cada vez lo va a ser menos. No es el objetivo de si una persona cuando sale del Ecocentro aprendió lo que es una ballena franca o si es un misticeto. Eso está bien, pero si se fue preguntando lo mismo que se pregunta Borges no qué es el mar, sino quién es el mar, está mucho mejor, para nosotros”, explica el informante.

Según declaraciones de Alfredo Lichter “la visita al lugar debe convertirse en una experiencia especial ya que se debe combinar la ciencia con los aspectos estéticos y el entretenimiento”. Acerca del recorrido que los visitantes “deberían realizar” para comprender la muestra principal en un documento interno se dice:

“...podrán recorrer libremente las distintas áreas de la muestra, detenerse a interpretar un gráfico, maravillarse ante una foto, dejarse llevar por imágenes en movimiento y sorprenderse ante fenómenos que ocurren solamente en el ambiente marino. Esta experiencia servirá para facilitar el entendimiento de los diversos fenómenos y procesos que condicionan al ecosistema marino”.

Los espacios interiores intensamente iluminados en forma natural representan “la extensa Patagonia bañada por el sol” ya que a su vez, existen salas totalmente oscuras, que en contraste a la dominante luz, buscan generar el efecto de un espacio que contiene al visitante y lo motiva a una búsqueda de efectos y sensaciones en la oscuridad, a través de otros sentidos (no solamente el de la vista). Pero además, estas salas oscuras poseen recursos sonoros y táctiles, provocando un efecto y una percepción diferente, con menor predominio de la imagen (que domina en otros sectores).

Con relación al público escolar “imaginado” en un texto interno aparece:

“...desde el año 2000 el destino de nuestras actividades ha sido primordialmente la escuela y los docentes dado que son quienes, al estar en un ámbito de aprendizaje, tienen la oportunidad de utilizar y transmitir los mensajes y las ideas para mejorar la actitud de la gente hacia el mar”.

Actualmente, el programa educativo, es el único que podríamos afirmar “convoca abierta y explícitamente” a niños y docentes “de todas las escuelas” de la provincia del Chubut. Para eso, el Ecocentro no estipula en forma planificada actividades “previas o posteriores a la visita”.

En el relato de este caso hay un “primer momento” en la historia y cultura organizacional que corresponde a la “era fundacional” (2000), y un “segundo momento” que coincide con la renovación casi total del personal (salvo del presidente de la fundación) a mediados de 2004. En ese año Daniel Pérez tomó el cargo de coordinador del área educativa:

“Si bien al principio (cuando inaugura el centro) se habían imaginado que vendría gran cantidad de escuelas, lo cierto es que la comunidad educativa no se integró demasiado. Se compraron gran cantidad de libros y trajeron elementos muy novedosos y caros, pero la verdad que ese material nunca fue demandado. Cuando yo vine tuve que proponer y rearmar las visitas de las escuelas de Madryn y entonces la propuesta fue que vengan a conocer el Ecocentro, ese era el objetivo, porque sabíamos que los chicos nunca habían venido, su salida era para conocer el lugar y no como parte de un proyecto educativo”, comenta el informante.

Para el caso de “las visitas de grupos del Chubut” el personal puso énfasis en “presentar al Ecocentro como organización, su misión, actividades, por qué está construido allí, etc.”. De esta manera, cuando ingresa un grupo, los interpretes dan una presentación en el auditorio con diapositivas (powerpoint) y allí les comentan: “nos visitan personas de la Argentina, de otros países, y nos visitan ustedes que quieren conocer su provincia, sus recursos y su gente...”.

La visita es el único encuentro en el año con los docentes. El personal del Ecocentro habla de este sitio “como herramienta para el aprendizaje” y los invitan “a regresar cuantas veces quieran”. Sin embargo, no existe como señala el informante la demanda de los docentes hacia el lugar:

“...yo creo que mas allá de echar culpas al precario sistema educativo, que sabemos muchas veces se dificulta que los chicos salgan de las escuelas también no olvidemos que esta es una propuesta que vino de afuera y mientras se construía el edificio la gente de Madryn no sabía para qué era, había un gran misterio en torno a este lugar, la empresa que lo construía era petrolera entonces había prejuicios, de entrada. Y encima le sumamos que Madryn es una ciudad nueva, con escaso compromiso en temas cívicos, políticos, culturales, y por los recursos naturales tampoco hay un compromiso”, reflexiona.

Parecería que esta “desapropiación” por parte de la comunidad local hacia el Ecocentro (escuelas locales) no se da en el caso de los grupos que vienen de otras provincias, y que en definitiva son más “turistas” que “estudiantes”. Para los grupos de “afuera”

(contingentes de Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, Río Negro) se realiza un recorrido similar al de “los locales” pero con un enfoque que hace hincapié en “la conservación de los recursos naturales que los chicos visitaran en su viaje”. Los intérpretes los reciben en el auditorio, presentan la misión del Ecocentro y les hablan de los objetivos de la visita:

“Queremos mejorar la experiencia del viaje. El turismo educativo respeta las comunidades, respeta a la naturaleza (...) vamos a recorrer el lugar desde los sentidos y a dejar mensajes oceánicos”

El trabajo de los intérpretes con los grupos escolares nos hace reflexionar sobre la presencia/ausencia de “las guías”, es decir, la importancia de al menos una actividad programa para el público general (no solo los escolares) con el fin de mejorar la experiencia de la visita a través del diálogo con alguien de la casa.

Pasemos ahora al tema de la imagen que, desde el momento de su fundación tiene el Ecocentro de la relación con los visitantes, ¿por qué le interesa relacionarse con el público? .En un documento interno aparece lo siguiente:

“La relación del Ecocentro con los visitantes a través de las exhibiciones y actividades, tiene el objetivo de favorecer el establecimiento de una sociedad ecológicamente sensata manteniendo la armonía con los ambientes naturales en general, y con el mar en particular. Es en este contexto que el Ecocentro aspira a convertirse en un referente, en un líder intelectual, que contribuya a impulsar esta nueva actitud hacia el medio ambiente”.

Como vemos, el centro se posiciona como “un líder intelectual” y se relaciona con los visitantes a través (de) exhibiciones, ya que estos (en su imaginación) “desconocen lo que sucede en el mar”, entonces este les enseña, les informa, los acerca la naturaleza (tanto afectiva como cognitivamente):

“...Los visitantes deciden libremente por el uso de su tiempo y su relación con el lugar y la gente. De acuerdo a las temporadas que marcan las estaciones de año se realizan actividades especiales. Estas incluyen audiovisuales, proyección de videos, conferencias, juegos didácticos con niños, encuentros para la familia, debates con adolescentes, y paseos guiados por las exhibiciones” (página web).

La presencia de lo “estético” es esencial en la visión que la organización intenta transmitir al visitante: “la posibilidad de una vivir una experiencia contemplativa”, y al mismo tiempo “la adquisición de un conocimiento del mar en su dimensión ecosistémica”:

“...cuando el visitante ingresa lo primero que ocurre es que el edificio es el que dialoga con él, ahí se produce el primer diálogo, si es que hay diálogo no? Y luego es un descubrir, y para algunos la expectativa que traían será superada y para otros no. Algunos encontrarán y descubrirán algo que no se imaginaban nunca que estaba, y otros que esperaban encontrarse algo más relacionado a un zoológico o un acuario y

no está. Y el arte, y la escultura y todo lo que venga por ese lado lo van a descubrir acá dentro, y lo descubrirán por sí mismos. Y algunos lo incorporaran y lo entenderán y otros no. Creo que son los menos los que lo incorporan como tal, como la propuesta como lo que es. Por eso es que nos dio resultado, con algunos grupos cuando vienen, hacemos el intento de acercarnos a ellos y contarles cual es la propuesta, de que esta es una ONG ambientalista, y esta vinculado con estos tres ejes”, comenta Daniel Pérez.

En ciertas ocasiones, el Ecocentro se ha propuesto como meta y en forma planificada, la búsqueda de diálogo con los visitantes, por medio de diversos recursos, pero fueron experiencias aisladas. Sobre la “relación del Ecocentro con la comunidad local”, la construcción de este centro “vino de afuera” por lo que el proceso de “apropiación” fue “incierto, dudoso, conflictivo”. Al respecto María Elena Lizurume señala:

“Muchas de las cosas que hacemos, la mayoría te diré, son para la comunidad de Puerto Madryn, es para su gente; y un obstáculo al principio ha sido el prejuicio que existía con respecto a este lugar. En la actualidad, nos cuesta llegar al público local, hacer que vengan, que participen, nos cuesta que los madrynenses tomen esta propuesta como propia, en realidad nos gustaría que sientan al Ecocentro como su casa”,

e) El público real

Básicamente hay tres tipos de público que visitan el Ecocentro: turistas nacionales, turistas extranjeros y grupos escolares; y un cuarto “segmento de público” que es el que asiste a las actividades culturales que ofrece la organización:

“El Ecocentro brinda en forma gratuita actividades a más de 6000 niños de la Provincia del Chubut. Recibe anualmente en promedio unos 7000 estudiantes provenientes de diferentes provincias argentinas que llegan a la Península Valdés en viajes de estudio, integrando las actividades a las propuestas de viaje”.

Un total aproximado de 60.000 visitantes al año pasan por el Ecocentro. Este público, convocado previamente por recomendación o por publicidad (en medios, agencias de viajes, hoteles y restaurantes) son personas que permanecen en Madryn como “turistas”. Estos visitantes abonan el precio de una entrada para ingresar al centro, en días y horarios establecidos por la casa¹³.

Los visitantes transitan por la región en diferentes épocas del año, de manera que el tipo público varía en Madryn según “la temporada de ballenas” (de julio a noviembre) o de verano (enero a marzo). Así caracteriza el informante al público que visita el Ecocentro:

¹³ Hasta diciembre de 2007 la entrada general era de \$ 21 para adultos extranjeros y de \$15 para nacionales adultos. Los menores de entre 6 y 18 años abonaban la mitad (\$8) y menores de 6 años no pagan. Los únicos descuentos se hacen a “jubilados nacionales” y “residentes de Puerto Madryn”.

“cambia mucho el visitante turista al que es de Madryn, vienen muchos extranjeros con todo lo que eso implica, con sus diferencias culturales y vienen muchos argentinos por ejemplo, en el verano. El argentino promedio que viene es alguien que vino convocado por la playa, es playero, y viene al Ecocentro para ver que hay, su principal interés es algo de entretenimiento, principalmente para los chicos. En la primavera en cambio y en el invierno, la gente viene convocada por la fauna y tiene un interés mucho mayor, es mas naturalista si se quiere, entonces ya cambia, vienen buscando algo distinto. Y la gente de Madryn viene convocada por lo escolar o por los eventos culturales”

La definición de este lugar (centro de interpretación, espacio cultural, museo) sumando a cómo se presenta ante el público (el nombre “ecocentro” no dice nada acerca de que allí se hable del mar) genera en el visitante mas dudas que certezas acerca del sitio que decide visitar. Este ingresa más por la curiosidad de “qué será este lugar” que por “necesidad de aprender acerca del mar” o porque “es un museo del mar”. De manera que llega “preparado para dejarse sorprender” y dispuesto a asumir las reglas que el lugar le propone.

Sobre un atril, en el hall central, se dispone abierto un libro destinado a que los visitantes expresan sus opiniones y dejan sus datos “para seguir en contacto con la institución”. Algunos se van “sorprendidos y a gusto”, otros “sorprendidos aunque con la incertidumbre de lo que “le habrán querido decir”, y otros se van con la idea de que allí “no hay nada para ver”. Por ejemplo, los más conformes se animan a expresar sus sensaciones en el libro de visitas, en el que escriben mensajes de valoración positiva hacia el lugar, halagadores y de agradecimiento a los “creadores de este espacio único, maravillo y original”.

Del grupo de los “disconformes” son pocos los que escriben en el cuaderno de visitantes, pero de vez en cuando aparecen mensajes del tipo “me sentí estafada porque no hay nada para ver aquí”. Al respecto el informante comenta:

“...durante el verano, por ejemplo, los días de lluvia se llena el Ecocentro. Pero esto pasa porque los turistas no tienen nada para hacer, entonces te das cuenta que hay mucha gente que sale disconforme. ¿Quiénes son? Son aquellas personas que si no llovía no hubieran venido porque la propuesta no les va, entonces en definitiva la propuesta del Ecocentro no es para todo el mundo, ahí te das cuenta de que es así. No es una propuesta popular”, señala Daniel Pérez.

En el mencionado libro, de parte del público aparecen referencias a este sitio como “museo”. En los mensajes manifiestan por ejemplo: “me gustó mucho el museo”, “me pareció divertido y aprendí sobre el mar en este museo” y otros comentarios similares donde la palabra “museo” aparece de puño y letra de los visitantes. Estos ingresan sin demasiada propaganda previa del lugar. Pero además, comparan este sitio con lo que

conocen, con lo más cercano a ellos: un museo. Es decir, con la idea que ellos tienen de museos (iguales, ritualizantes, aburridos, monótonos), entonces obviamente “este museo no es igual al resto” y la propuesta, en general, resulta “atractiva, original, y novedosa”. Por lo visto el visitante del Ecocentro tiene un rol activo. Esto se corresponde con uno de los cambios más importantes en la nueva museología: del visitante pasivo que se limitaba a contemplar colecciones en lugares tranquilos, silenciosos y fríos se ha pasado progresivamente al rol activo del visitante que contempla, interactúa, reflexiona y se emociona con lo que ve y hace en el museo. Pero, este rol activo del público no se refiere a una actividad motriz o física, sino más bien a la actitud reflexiva, afectiva y emotiva que la exposición genera en el visitante, y que permite una relación entre ambas partes.

A lo largo del sendero peatonal, exterior, aparece el portal de ingreso al edificio. Allí hay una escalera y luego un “descanso” con un banco para sentarse y una especie de estanque con agua (al ras del suelo) del que emerge una piedra escultural y un vidrio sobre el que se inscribe el siguiente texto:

“El agua refleja a los visitantes con la inmovilidad del estanque. Esa quietud invita al espíritu a contemplar el paso del viento frente a las ventanas y a sentir el peso de unas nubes de acero. Es el clima inmemorial que roza las paredes hasta tocar a quienes, desde adentro, miramos hipnotizados el mar... recorriendo nuestro alrededor con los sentidos conoceremos el alma que habita este lugar. Un lugar que con la luz y la austeridad de la sombra convive, y a la madrugada recibe la bruma que llega del mar. Simple extensión silenciosa de un acantilado en las costas de la Patagonia, esto es la casa del Ecocentro.

Aquí el visitante es el “otro” y el “nosotros” son quienes “desde adentro miramos el mar”. A la derecha de la entrada principal (de doble puerta vidriada, una de entrada otra de salida), sobre un soporte de chapa oxidada (como de desarmadero de barco) se presenta el poema de Jorge Luis Borges, El mar:

Antes que el sueño (o el terror) tejiera
Mitología y cosmogonías,
Antes que el tiempo se acuñara en días,
El mar, el siempre mar ya estaba y era.
¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento
Y antiguo ser que roe los pilares
De la tierra y es uno y mucho mares
Y abismo y resplandor y azar y viento?
Quien lo mira lo ve por vez primera,
Siempre con el asombro que las cosas
Elementales dejan, las hermosas
Tardes, la luna, el fuego de una hoguera.
¿Quién es el mar, quién soy? lo sabré el día
Ulterior que suceda a la agonía.

Hasta aquí el visitante ya tiene algunos indicios de "cómo es el lugar". Este conjunto significativo (frases, poemas, esculturas) lo convocan, lo seducen, le anticipan una lectura. Al ingresar por la doble puerta de vidrio se encuentra primero con un esqueleto de delfín calderón que cuelga del techo (aunque no se indica en ningún lado a que animal pertenece). A su izquierda un mostrador de madera desde donde es recibido por una persona encargada de cobrarle la entrada y anunciarle lo que "hay para ver". Sobre una pared al lado del mostrador, en un vidrio transparente se inscribe la misión: "inspirado en el mar patagónico el Ecocentro es un espacio..." y en la pared de enfrente, aparece la insignia "Isaura" y allí dice "el Ecocentro es posible gracias a esta empresa que financio la construcción del mismo". Las tarifas están "visibles al público" sobre el mostrador, y junto a otro aviso que indica:

"Estimado visitante: al final de la muestra principal del Ecocentro usted encontrará una pileta con invertebrados vivos. Estos pequeños seres son extremadamente sensibles por lo que le rogamos no tocar el agua ni utilizar el flash al sacar fotos".

Una vez que el visitante traspasa este sector, ingresa al hall central. Este sector sirve de "orientación", desde allí se mueve para la derecha o a la izquierda para recorrer las instalaciones. Al frente, una hermosa vista del mar. Una gran arcada comunica desde este hall, al salón donde se instala la muestra "A orillas de un frío río de mar II. El Ecocentro no es un acuario, sin embargo los animales de la pileta "están vivos y presentados con fines didácticos al público" y esto es muy atractivo para el visitante. Este recurso, más las réplicas de lobo marino y de orca fueron diseñados siguiendo el estilo del Acuario de Monterrey (en Estados Unidos), son elementos que el visitante (especialmente los niños) recuerda del lugar. Otro espacio muy atractivo es la sala de sonidos de ballenas y la nueva sala del mar profundo (inaugurada en 2007). En cuanto al público local, vimos que esta propuesta no ha sido desde el inicio tomada como "propia" por la gente de Madryn. Al respecto el informante señala:

"la gente de acá viene muy poco. La mayoría lo conoce a través de sus hijos, porque hay un programa muy importante, gratuito para la provincia del Chubut, que está funcionando desde hace siete años y si te imaginas que si vienen entre 3000 y 4000 chicos por año, imagínate son 28.000 chicos que representan un 40% de la población de Madryn. Significa que casi todos los chicos comprendidos entre los 5 y 12 años han venido al Ecocentro. Y los papás lo conocen a través de ellos, pero los papás no

vienen. El Ecocentro está alejado de la comunidad de Puerto Madryn, fue concebido y construido desde afuera y es algo que le cuesta mucho hoy por hoy integrarse...”

Sin embargo cabe preguntarse si realmente el Ecocentro tiene la intención de integrar a la comunidad, y hacer actividades en forma creciente para que esta participe:

“Si tiene la intención, pero es un poco duro el Ecocentro en el sentido de que como intenta que lo que ocurra dentro del edificio sea una experiencia que es a veces salida de los cánones tradicionales, del entendimiento de lo que tiene que ocurrir culturalmente, educativamente o científicamente muchas veces eso no se entiende desde afuera, entonces impone ciertas reglas del juego que parte de la comunidad no quiere jugar, por eso le es difícil su comunicación y su integración”, explica el informante.

Si bien alguien de la casa ha manifestado que “el Ecocentro está dirigido a todo público”, el público local que participa de las propuestas culturales es un “determinado” grupo social y el que participa de las actividades educativas es “otro”.

Si tomamos en cuenta las actividades (abiertas y gratuitas) que ofrece la organización, el público buscado y convocado (a través de mailing o afiches) son ciudadanos de Puerto Madryn y zona (Trelew, Rawson): estudiantes de todos los niveles, profesionales, investigadores, empresarios. Podríamos caracterizar a estas personas de clase media /alta, con algún tipo de formación técnica o académica, o que han accedido a un conjunto de saberes y conocimientos específicos, necesarios como para sentir “el deseo y la necesidad intelectual de participar en este tipo de eventos”. Esto significa que “estar abierto a todos”, termina siendo un implícito “no cualquiera participa” aunque explícitamente se convoque “a todos”. Por eso, es frecuente que aparezca en el público la imaginación de este lugar como “elitista”.

El escaso “sentido de pertenencia de los madrynenses” hacia este sitio se debe además, a que el Ecocentro está ubicado en una zona de difícil acceso a la población (alejado del centro de la ciudad, se llega en vehículo propio, no hay colectivos hasta allí), en general es considerado por los habitantes como un espacio “para el turista”, en consecuencia “ajeno” a su realidad.

Pero este no es ni un museo comunitario (por ejemplo podría ser un ecomuseo) ya que no surgió como tal, ni se sostiene de la iniciativa popular, ni es un centro cultural ya que no se realizan actividades que demande la comunidad o (el espacio no es utilizado como lugar de expresiones sociales o colectivas). Las propuestas culturales son seleccionadas por el presidente del Ecocentro (y por Aluar, sponsor de este programa). En cuanto al público escolar local, este realiza la visita en forma gratuita. Recordemos que el Ecocentro tiene como cláusula establecida por el municipio, a cambio del terreno

donde se levanta el edificio, la obligatoriedad de brindar actividades gratuitas para los estudiantes de la provincia. De manera, los alumnos del Chubut constituyen un “público cautivo”, mas allá de que la institución lo considere o no, efectivamente como “público deseado”.

4. Análisis comparativo

La comunicación y el museo

En este capítulo ingresamos al análisis de ambos casos. Para ello tendré en cuenta, como primera medida, ciertos aspectos comunicacionales tales como el tipo de comunicación que proponen y establecen con el visitante, la divulgación “científica” que realizan, las muestras que disponen en el espacio (este último como soporte de un mensaje), las posiciones de estas instituciones como “enunciadores” y el lugar que imaginan para el destinatario.

Pero antes, haré una breve revisión de los antecedentes y estudios teóricos que tomando otros museos han problematizado a la comunicación (como aquí lo hago más abajo), ya que desde el punto de vista epistemológico, es preciso preguntarnos por el estatuto de estos dos objetos: la comunicación y el museo. Construidos y analizados desde ámbitos instituidos: las ciencias de la comunicación ¹⁴ y la museología ¹⁵

¹⁴ Los primeros estudios en comunicación datan de la década del 40 en EE.UU cuando se comienza a explorar los efectos de los medios masivos en la moderna sociedad capitalista. En la Argentina, la carrera de Ciencias de la Comunicación dictada en la Universidad de Buenos Aires se fundó en 1985, con el objetivo de formar profesionales para desempeñarse en el terreno donde se cruzan los medios masivos, la comunicación y la cultura. Como campo, en realidad data de más tiempo, asociado primero al periodismo, luego a disciplinas sociales o humanas (la literatura, la semiótica, la psicología, etc) y posteriormente al análisis de la cultura.

¹⁵ Durante el siglo XIX, la creación masiva de museos en el mundo llevará implícita una teorización acerca de las cuestiones museológicas, las cuales serán desarrolladas no sólo por los profesionales que

Un primer contacto para abordar la integración de ambas disciplinas, consiste en pensarlas como dando lugar a un nuevo campo dentro de la cultura. Puesto que, tanto el *museo* (institución de la cultura) como la *comunicación* (asociada a prácticas, discursos y representaciones sociales) se inscriben en procesos culturales dinámicos que a su vez son parte de estructuras sociales más amplias, que las determinan.

Desde este punto de vista pensamos a *la comunicación y el museo* como un espacio que si bien interdisciplinario, atraviesa otros saberes y prácticas en el ámbito de la cultura.

Por el momento, diré que esta “interdisciplina” se ocuparía tanto del museo como espacio donde conviven las ciencias y las múltiples miradas de lo antropológico, lo cultural, lo semiótico, lo epistemológico (en definitiva, donde se genera y divulga el conocimiento), como del museo como espacio donde la comunicación está presente en todo momento. Por eso, afirmamos, con Verón (1989) que el museo es, ante todo, un *medio de comunicación*.

Ya vimos que un “museo” se define como “institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe...” Hasta aquí ya sabemos qué es y para qué está el museo en la sociedad.

Si bien, los dos casos de estudio (el Oceanográfico y el Ecocentro) ofician como “ejemplos” de este tipo de institución, podríamos decir que en realidad un museo puede perfectamente abrir sus puertas de manera periódica en vez de permanente, o puede renovar sus espacios expositivos con mayor o menor frecuencia. Además, en nada cambia la naturaleza de un museo el que pueda ser fruto de la iniciativa pública o privada y tener o no fines lucrativos. Por ejemplo, el Museo Oceanográfico no persigue un lucro (esencialmente es un “espacio público”) y de alguna manera el Ecocentro sí lo hace (mas allá de ser una iniciativa filantrópica) ya que es una institución privada que debe sustentarse con la venta de entradas, de productos y servicios, y generar sus propios fondos. A su vez, un museo no necesita ser él mismo un centro de investigación. Ya veremos que “lo científico” está presente en los dos casos aunque no necesariamente como espacios dedicados a la “producción de conocimientos”.

Además, un museo puede no tener necesidad de adquirir o preservar objetos materiales (por ejemplo el Ecocentro no posee colecciones). Por fin, la función esencial de un museo no tiene por que ser la de "conservar" cosas.

trabajan en museos sino también por personalidades de diferentes ámbitos de la cultura. Pero la idea de “museología” como ciencia no existirá hasta el siglo XX.

Todas estas características pueden perfectamente considerarse accesorias y de hecho lo son en instituciones que actualmente se llaman a sí mismas "museo". Sin embargo, en cierta época y para algún tipo de museos, alguna de estas particularidades ha sido esencial. Esto está relacionado con las políticas públicas culturales y con las prácticas (más inaprensibles, cambiantes), es decir, entre aquello incorporado y excluido (por la política y las instituciones) y aquello que está en el proceso cultural (aunque no haya sido reconocido o incorporado por el sistema oficial, dominante).

Como síntesis de todas ellas y de su historia, sí son comunes a cualquier iniciativa museológica dos aspectos que la propia definición del ICOM recoge entre los demás: Los museos siempre han sido instrumentos de "comunicación" y "educación".

Un museo es así un "espacio de comunicación" porque tiene como objetivo explícito "comunicar". En este sentido, aunque todo espacio físico pueda transmitir sensaciones e informaciones a quien lo observa, un espacio de comunicación requiere que quien lo posee o administra tenga un interés real en gestionarlo como tal. Un espacio natural no es propiamente un espacio de comunicación hasta que quien lo administra no decide convertirlo en un "parque natural" o "parque nacional", es decir, le otorga un sentido y una función "está para ser visitado por el público".

Del lado de "lo educativo", una escuela es un espacio de comunicación pero no puede llamársela propiamente "museo" porque la base de su proyecto educativo es de carácter formal. Por tanto, es la naturaleza no formal del proyecto educativo, sus objetivos asociados y los medios diseñados para alcanzarlos, la que transforma el espacio en un museo. La sacralización de la idea tradicional de museo solo conduce a hacer museos vacíos, incapaces de competir con las nuevas formas de educación y comunicación que a la sociedad se ofrecen, ya que "un museo vacío no es propiamente un museo. Lo que hace de una institución un museo y lo distingue de un almacén, es la gente que lo visita y lo que obtiene de esta visita" (Ten Ros, 1999).

Pasemos ahora al tipo de comunicación puesta en juego en un museo. Desde la perspectiva histórica, a principios del siglo XX, los primeros estudios en comunicación se posicionaron en la formulación de modelos esquemáticos en los que se enfatizaba el sentido lineal en el acto de transmisión de mensajes. En este aspecto, se delimitaron dos espacios (emisor-receptor) conectados por un canal a través del cual circulaba un mensaje (paquete cerrado de información). Estos modelos se basaban en "esquemas mecanicistas" (por ejemplo el telégrafo) y "fragmentarios" que reducían el acto

comunicativo a dos instancias (el emisor y el receptor), sin tener en cuenta el contexto o la situación de comunicación.

Dijimos que en tanto espacio de comunicación, el museo se define por la relación con los distintos públicos a quienes destina sus propuestas. Este último, aun hoy (en el contexto de las nuevas tecnologías) curiosamente continúa visitando estas instituciones para encontrarse con temas que también están presentes en otros medios aparentemente más “modernos y seductores”.

Ahora bien, ¿qué pasa si queremos estudiar hoy la comunicación en un museo? concretamente ¿a qué aspectos nos referimos: a las puestas solamente (como la cara más visible de la transferencia), a la interacción entre visitantes y guías, a los carteles, a los aspectos simbólicos, a lo que dice la prensa u otros discursos que circulan y hablan del museo?

Entonces, aparece la cuestión de cómo delimitamos el objeto como comunicadores e investigadores “nativos” que somos. ¿Estudiamos museos o estudiamos *en* los museos problemas comunicacionales y culturales?” se preguntaba Mirta Amati (2004), cuando presentaba su ponencia en las jornadas de la carrera de comunicación de la UBA (Universidad de Buenos Aires). Si prestamos atención al detalle del año, estamos hablando de una historia reciente en la que según parece, recién surge la necesidad de debatir estas cuestiones como *temas o prácticas* que ya ocupan un lugar (al menos) en el ámbito académico.

En la carrera de comunicación (en general en la UBA, pero también en otras universidades nacionales), ha sido la orientación en *procesos educativos* la perspectiva desde la que se han trabajado aspectos de “educación no formal” en los museos. Es decir, se ha privilegiado siempre la dimensión educativa, ya sea como tecnología o como transposición didáctica. Pero, pensar al museo solo como institución no formal excluye la posibilidad de pensar ese ámbito como un espacio donde circulan problemáticas comunicacionales y culturales.

Algunas tesis de compañeros¹⁶ han abordado por ejemplo, el análisis de aspectos de comunicación externa: imagen corporativa, prensa, diseño gráfico. Otros estudios en general analizaron la recepción: el tipo de público, como audiencia que asiste a un

¹⁶ Ver tesinas publicadas en http://comunicacion.fsoc.uba.ar/index_archivos/lista_tesinas.pdf .Fecha de consulta diciembre de 2007.

museo, para establecer comportamientos, consumos, costumbres, cómo decodifican o interpretan un objeto, una obra de arte o un mensaje, cómo utilizan el espacio.

En nuestro enfoque, además de decir que es un “medio”, desde la perspectiva comunicacional y cultural, pensamos al museo como institución de la modernidad. Entonces aparece el énfasis en las interacciones de los sujetos, sus relaciones en la(s) cultura(s), la pertenecía a determinada clase o subculturas, las identidades, las representaciones, los valores, las continuidades y rupturas. Subrayo “la ruptura”, ya que este análisis supone necesariamente “hacer foco, irrumpir y objetivar” la realidad del museo y la comunicación, para estudiar en ese campo interdisciplinario (no para definir o fundar una disciplina nueva).

Pero además, si los museos son medios de comunicación, tienen la posibilidad de poner en circulación mensajes de diversas culturas, entonces el visitante tiene la oportunidad de recibir e intercambiar discursos sobre su propia cultura y culturas ajenas: ya sea con el museo y/o con su comunidad o con miembros de otras comunidades. De este modo se propicia un reconocimiento y entendimiento del “otro” culturalmente hablando y por tanto una comunicación intercultural que asistiría al público en la creación y recreación mediada de su realidad y otras realidades.

Pasemos ahora al análisis de la comunicación inter-subjetiva y mediada (emisor-destinatario) en ambos casos de estudio. Teniendo en cuenta el enfoque interdisciplinar caracterizado mas arriba, nos preguntamos ¿qué ocurre cuando recortamos dos museos como objeto de estudio si estamos afirmando que el museo es un medio masivo?

La visión del museo como medio masivo de comunicación, desarrollada por Verón y Levasseur (1989) en *Etnografía de una exposición*, nos permite “materializar los discursos para el análisis, reconocer las condiciones que operan en las instancias de producción y reconocimiento”. Puesto que a pesar de tener colecciones, un museo no es un reservorio de objetos; y, a pesar de generar situaciones de enseñanza-aprendizaje, no es un espacio de educación (sea no formal o informal), analizar al museo como acto comunicativo complejo, supone considerar al mismo como un medio de comunicación masivo, “el mas viejo del mundo”. De esta manera, afirmamos que tanto el Ecocentro como el Museo Oceanográfico son museos, y también decimos que son “medios de comunicación”. Pero entonces, ¿cuál es el tipo de comunicación que se pone en juego en estos dos espacios, ya que si son medios hay *mensajes* y hay *públicos*?

Encuentro que ambos privilegian la comunicación lineal, como *transposición* o *transferencia* de determinado mensaje (producido) que emiten al público a través de sus

puestas, y en menor proporción a través de actividades (charlas o conferencias). En ellos no existe, al menos como prioridad, la modalidad de las “visitas guiadas”, sino que se propone al visitante “que recorra solo”. Las “guiadas” se realizan únicamente para los grupos escolares, y para esto hay una organización pautada (en ambos casos) desde las instituciones: días y horarios previstos, personal destinado especialmente, recursos didácticos, etc.

En el Ecocentro, una característica importante es la de exhibir a través de un “conjunto estético y significativo” que supone en definitiva, la “transferencia de información de un punto a otro: del panel al visitante”. Cuando hablamos de “muestras”, el verbo “mostrar” requiere no solamente de la presencia de “alguien que muestra” sino también de “alguien que ve”, y hay linealidad en esa relación. De manera que es la comunicación “mediada y lineal” la que prevalece en este centro.

Cuando el visitante ingresa, una recepcionista le informa “que la muestra está preparada para recorrer solos y que los paneles son interactivos”. Sobre este punto los encargados del centro han manifestado que “a los visitantes les gusta ir solos” y que si tienen dudas “siempre hay alguien para asistirlos en el salón”. Pero como he notado en mis observaciones, son pocas las personas que se acercan “a preguntar”. Sin embargo, hubo momentos donde el sentido de “común unión” se ha puesto en práctica. Efectivamente, cuando las visitas son guiadas, o en términos de la institución “interpretativas” (por ejemplo el caso de las escuelas) estas resultan “más significativas e enriquecedoras” a comparación del recorrido que se hace “solo”.

Con respecto a “las actividades con turistas”, hubo algunas experiencias en que las muestras han servido como punto de partida a una serie de actividades que los visitantes realizaron junto a las guías-intérpretes. Estas actividades llamadas “caminatas o paseos”, se basaron en la explícita “búsqueda del diálogo y la comunicación interpersonal” que la fundación se propuso poner en práctica en el año 2006.

Las caminatas apelaban a que “el visitante participe de acuerdo a sus intereses y motivaciones, a que conversara con un interprete”. Una de las encargadas de llevar adelante esta propuesta, señala:

“Los llamamos paseos porque no son estrictamente visitas guiadas sino una caminata para conversar y poner en común las experiencias que cada uno haya tenido con el mar. Una vez que el grupo se conformaba, si eran pocos era mejor porque permitía que todos participen en un ambiente más íntimo, yo los invitaba a mirar por la ventana, a ver el mar, y así comenzábamos la charla”.

De estas experiencias, lo que se buscaba era el contacto directo con el visitante, que sea “personal” apelando al intercambio de vivencias:

“... los motivaba a que comentaran su percepción hacia el mar, y enseguida ellos mismo se daban cuenta de que tenemos relación con el océano, sea donde fuera que cada uno viva. Lo impactante era cuando llevaban a su vida cotidiana los problemas que tiene el mar, que son en general, los mismos que cualquier otro ecosistema”.

Dos aspectos se destacan en este tipo de actividad: el carácter no tradicional de una visita guiada (no hay una guía que explica, hay un interprete que motiva y orienta), y la invitación a la participación activa de las personas, a que conformen un grupo e interactúen entre sí en un periodo corto de tiempo dentro del edificio.

Este trabajo se realizó solamente durante un verano (2006). Luego de la temporada hubo una reunión interna donde se evaluó el desempeño de las actividades y se llegó a la conclusión de que “los visitantes se sienten atraídos e interesados por conocer lo que el Ecocentro tenía para ofrecerles”. Hubo casos de personas que “decidieron regresar al día siguiente de la visita, solamente para realizar esa actividad”.

Evidentemente estas acciones favorecieron la apertura de vías de comunicación y espacios de diálogo e intercambio con los visitantes. Sin embargo, como vimos, no se sostuvieron en el tiempo: “requieren de un gran esfuerzo”, según comentó un informante, “actualmente la idea del presidente del centro es que no haya guías en el salón, y que el diálogo sea entre el panel y el visitante”, agrega.

Otro ejemplo de la comunicación intersubjetiva en el Ecocentro, lo encontramos en la sala llamada “de transferencia científica” (donde actualmente está la muestra de ballenas), al respecto Daniel Pérez comenta:

“En esa sala antes había estudiantes de biología que realizaban pasantías o trabajaban con alguna investigación, entonces a los visitantes les atraía eso y se ponían a conversar con ellos, había intercambio allí. Lo curioso es que los visitantes preguntaban más por la vida personal de los chicos que por los estudios que estaban haciendo. En un momento se decide que no estuvieron más los chicos trabajando allí, y desde entonces, los visitantes no se animan a entrar porque tienen la sensación de que es un lugar privado. Así que en definitiva lo que les atraía era la posibilidad de conversar, de conocer la vida de estas personas y eso hacia un poco que se desmitifique la figura del investigador”

Nuevamente aparece lo intersubjetivo como sentido de comunicación. Es elocuente la frase “en un momento había intercambio”, ya que da cuenta que la posibilidad de “conversar” que no es lo mismo que “ser guiado”. Sobre este tema Daniel Pérez señala:

“En realidad la idea original del Ecocentro era que funcionara sin guías, ni siquiera se pensaba poner a una persona en el salón (asistente) sino que sea totalmente autoguiado, autónomo, interactivo con los paneles. Pero luego se dieron cuenta de que

era más fácil transmitir la misión si había personal en el salón. Pero esto solamente sucede con el público hispano parlante, sobretodo con los argentinos, que les gusta hablar, les gusta la charla. Con los extranjeros en cambio es diferente, están acostumbrados a leer, y les gusta, porque leen todo. No sé si esto porque el argentino es así o porque acá es local, es decir, si va a un museo en otro país leería más que acá me imagino”.

Es interesante la reflexión que realiza el informante. Vimos que el EcoCentro se destina a tres tipos de público: los turistas extranjeros, los turistas nacionales y los estudiantes. Es de esperar que cada sector tenga intereses distintos, y que la institución piense en ellos y destine sus muestras con objetivos diferentes, el informante reflexiona sobre este punto:

“Las expectativas de los turistas y de las agencias es encontrarse con información sobre el mar patagónico...siempre hubo una tensión entre lo que las personas del ámbito turístico demandan y la idea de los fundadores de acá. En un principio se pensaba que el centro no debía tener relación alguna con el turismo, pero claro se dieron cuenta que era importante porque aportaba económicamente. Entonces ese aspecto medio que se fue negociando porque esta muestra (a orillas...) es demandada por los guías y las agencias locales, ya que solicitan información de la Península Valdés para los turistas, para que vengan acá y se conecten con lo que van a ver durante el viaje”

Si bien no es objetivo de este trabajo hacer un estudio del público que visita la muestra del EcoCentro (tampoco del que visita el Oceanográfico), que determine la manera en que los visitantes interpretan el mensaje propuesto en el guión, sí hacen a los objetivos del mismo, considerar el tipo de comunicación que se pone en juego desde la producción del mensaje, ya que detrás del mismo hay un trabajo realizado por sujetos (coordinadores y profesionales del museo, los diseñadores, personal de la Secretaria de Cultura).

Para las “visitas guiadas a los estudiantes” el EcoCentro desarrolla la metodología denominada “interpretación ambiental”. Esta práctica permite dar valor agregado a los procesos de ecoturismo que se desarrollan en las áreas protegidas. Se define como: “actividad de traducir el lenguaje de la naturaleza al lenguaje común de los visitantes, a través de técnicas especiales de comunicación, aprovechando en forma directa los objetos y ambientes naturales y culturales” (Ham, 1992). La interpretación ambiental es así “una actividad educativa que aspira a revelar significados y relaciones por medio del uso de objetos originales, a través de experiencias de primera mano y por medios ilustrativos en lugar de simplemente comunicar información literal” (Tilden, en Ham, 1992). En la interpretación, se presentan aspectos que ayuden a entender y apreciar lo

que se está viendo, el relato de un hecho nunca es el fin de la interpretación, sino que la meta es comunicar un mensaje.

Desde este enfoque, quizás lo que debería cambiar es la visión que la mayoría de la gente (tanto visitantes como profesionales del museo) tienen sobre la presencia del “guía” como alguien que se dedica a transferir información (como lo haría un panel). En el caso Ecocentro, la presencia de “alguien con quien conversar” es esencial y hasta necesaria, en ocasiones, para comprender y apreciar la muestra.

Del mismo modo sucede en el Oceanográfico, donde el rol de “las guías” es incierto ante los ojos de los visitantes, quienes solicitan actividades o “visitas guiadas” para comprender mejor el contenido de la exhibición. El personal (los guías) cumple allí la función de recibir al visitante cuando este ingresa (en la planta baja) anticiparle los temas de cada sala e indicarle el recorrido “de abajo hacia arriba”.

En el Ecocentro, también los visitantes requieren actividades. Por ejemplo, he notado que espontáneamente se suman a los grupos cuando hay estudiantes haciendo el recorrido por el salón, o que por ejemplo, dejan mensajes en el libro de visitantes “solicitando que la visita sea guiada”.

Pasemos ahora a la comunicación que prevalece en el Oceanográfico, aquí como vimos, el sentido es el de “medio” (si bien la “comunicación mediada” no es exclusiva de los museos). La misma producción del museo como *institución* o *medio* de comunicación es reveladora, dice Mirta Amati (2004), “el museo institucional, moderno, de carácter nacional y público, emerge al mismo tiempo que ese sentido de comunicación: como medio, instrumento, canal”. Sin embargo, en su sentido etimológico el término “comunicación” significa “común unión”. En la actualidad existen algunos museos que hacen hincapié en este tipo de comunicación cuyo significado es el de “participación con” o aquello “que se pone en común” (por ejemplo los museos comunitarios o los ecomuseos); y no en lo que separa (emisor-canal-receptor).

Sin embargo, el Museo Oceanográfico se propone como un espacio de saber que conecta dos lugares: el del emisor (diseñadores, personal del museo, Estado provincial) y el público destinatario (visitantes). Así caracteriza Marina Stanganelli la relación con el público:

“Siempre hay gente que le gusta visitar solos, por eso no hacemos guiadas, y los textos se pueden leer fácilmente, para eso fue pensada la muestra. Ahora estamos haciendo un gran trabajo porque al cambiar los objetos y el tema histórico y antropológico, les damos a ellas (las guías) para que estudien, así que les damos documentos para que tengan información y datos de lo que ahora se está contando de la exhibición. Cuando no hay gente, ellas están estudiando, y además, vitrina por vitrina se ha hecho un

listado de los objetos que hay, una clasificación y descripción de cada uno. Porque no pueden no saber algo que esta exhibido”.

La informante Lilian Giraldez hace explicito este sentido de “medio que difunde un saber hacia el afuera”, al comentar por ejemplo que la muestra “tiene un nivel muy elevado”, es para que lo entienda alguien de nivel universitario, y por eso la función de las guías es “bajar información”. Acerca de la percepción que ella tiene del público señala:

“...en general la gente se va contenta, lo que pasa que se ve lindo, pintado todo blanco, pero por ahí vos entras en una sala y no entiendes por qué hay un cuero de lobo ahí y una gigantografía de un ona. Debe haber un 3% de gente que se queda 3 horas (...) Lo que pasa es que hay que leer para entender la muestra y la gente no lee. Porque aparte hay un sentido, de izquierda a derecha, todas las salas tienen un mensaje, y te lleva de una sala a otra hasta llegar arriba donde culmina con quienes somos los argentinos. Pero no hay persona que baje y nos pregunte ‘¿por qué las fotos?’. Salvo los extranjeros, casi todos los argentinos nos preguntan ‘¿de qué son las fotos?’. Al principio fue terrible porque pensaron que eran los bomberitos muertos (en alusión a un incendio en el año 94 donde murieron chicos de 18 años)”.

Se supone que al momento de crear la muestra los diseñadores tuvieron en cuenta al destinatario “ideal”, quien decodificará el mensaje. A priori, el destinatario “ideal” de este museo es una persona alfabetizada, (en principio debe no solo saber leer, sino tener como costumbre y gusto la lectura), además se trata de alguien interesado por la historia, por las ciencias, por querer conocer lo que el museo tiene para contarle. Como vimos anteriormente, los museos “modernos” tienen en cuenta la disposición y ambientación del espacio para que el visitante se sienta a gusto e interactúe con la muestra, y este aspecto también es tenido en cuenta por los diseñadores. Marina Stanganelli habla de la relación con los visitantes de la siguiente forma:

“Es muy importante la cuestión del trato con la gente, depende de la forma que las guías tengan de comunicarse esa es la base de que haya o no haya incorporación, yo pienso que en un lugar donde uno se siente cómodo aprende más” (...) ...desde el punto de vista estético creo que todos se van conformes con la exhibición, hay una cuestión que pasa por la armonía, en poder dar una imagen, en crear un ambiente amable, que permite incorporar conocimientos y en contar una historia”

La otra informante comenta al respecto:

“Hay gente que entra está cinco minutos, saca fotos y se va. Y dice “fui al museo” ¿Que se puede llevar esa persona? Yo creo que nada, porque el espíritu de la muestra es para pensar, para leer y tomarse su tiempo”.

En este “Museo del hombre y el mar” no encontré ningún espacio donde se pusiera en práctica la comunicación entre los visitantes. En las entrevistas con las informantes aparecen los términos “difusión” “transferencia” o “bajar información al público”. Una de ellas se refirió a la necesidad del “trato cordial con la gente”, con el fin de que el

visitante “esté cómodo para incorporar la información que el museo le ofrece”. Otra, por ejemplo, me leyó la definición de museo y en la parte de “para el deleite del público que lo visita” comentó “ah bueno eso está de más!”.

Recordemos que este museo no posee área de extensión cultural o educativa, tampoco de comunicación), si fuera así se reconocería explícitamente la presencia de este campo, y además se reflexionarían y plantearían problemáticas en ese sentido, como por ejemplo el carácter educativo y/o comunicativo de las muestras y la relación con los visitantes (especialmente las escuelas). Por lo visto hasta aquí, el carácter de la comunicación “lineal” y la presencia de la(s) ciencia(s), supone que ambos museos sean de antemano espacios de divulgación, tema del que nos ocupamos a continuación.

Divulgación del mar: la(s) mirada(s) de la(s) ciencia(s)

Vimos que según la definición de museo, una de las principales funciones de estos espacios es la de “transferir” al público “conocimientos y saberes”, producidos la mayoría de las veces en el ámbito de esa institución. En este punto nos referiremos a la *divulgación de la ciencia*, actividad que si bien no es propia o exclusiva del museo, tal vez sea una de las características que le otorga privilegio con respecto a otros medios de comunicación, e incluso a otras instituciones científicas.

¿Por qué tomar el tema de la divulgación? Porque tanto en el EcoCentro como en el Museo Oceanográfico hay divulgación, ambos exponen temas relacionados con las ciencias y el quehacer científico. Pero ¿qué significa divulgar un saber o un conocimiento científico?

“Lo científico es lo que produce saber”. Desde este punto de vista “las instituciones científicas serían entramados organizativos complejos con su eje en el proceso de producción de un producto: el conocimiento” (Verón, 1998)

Se considera que la divulgación de la ciencia consiste en “vulgarizar”, “llevar al llano”, “popularizar el conocimiento”, haciendo inteligibles al “pueblo” o “al público” conceptos o temas que hasta ese momento manejaban solo los “expertos” científicos. En sociedades occidentales la “vulgarización” (del conocimiento) se realiza a través de medios masivos de comunicación tales como revistas, televisión, Internet y exposiciones en los museos

Los dos casos de estudio en este trabajo son espacios que desde el sentido común (a priori) relacionamos con el ambiente científico. No sabemos cómo, pero sospechamos que allí está la ciencia. Esa es la primera imagen con relación a “lo científico” que se tiene de ambos. Luego, veremos si efectivamente en estas instituciones (o en las dos) se produce el conocimiento científico y de qué manera, o si se dedican solamente a divulgar conocimientos y cómo lo hacen.

En relación con los *medios*, Verón habla de “mediatización” donde intervienen tres elementos que entran en juego y se relacionan permanentemente: las instituciones, los medios y los actores. Entre estos tres hay mutaciones, “la cuestión no es traducción, sino que hay transiciones entre mundos que no tienen lenguajes comunes, ya que el lenguaje común es imposible”. El autor se pregunta ¿quiénes son los “consumidores” de esos productos particulares a los que llamamos “conocimientos científicos”? Encuentra que los primeros destinatarios de los conocimientos científicos son los propios científicos:

“se diría que hay un mecanismo endógeno particular por el cual esas fábricas de producción de conocimientos que son las instituciones científicas se alimentan sobre todo de sí mismas (...) entre los colegas de una disciplina o entre colegas de distintas disciplinas científicas hay una relación simétrica, pues entre ellos hablan en igualdad de condiciones, en los mismos términos” (Verón, 1998
En <http://www.ucm.es/info/per3/cic/Cic4ar10.htm> Consulta 18 de julio de 2007)

Cuando un conocimiento científico se transmite a un público amplio (no relacionado directamente con el mundo de la ciencia) se trata de la “vulgarización del saber”, ya que éste no habla en los mismos términos del científico, no maneja el mismo lenguaje. Por lo tanto el destinatario se coloca en el lugar del que “no sabe”, frente al científico “que sabe”. Se trata de una relación asimétrica o de complementariedad.¹⁷

Siguiendo con Verón, hay dos tipos de divulgación: la *comunicación endógena transcientífica* y a la *comunicación exógena sobre la ciencia*. En cuanto a la primera, las principales características son:

“El enunciador se autodefine como científico, como productor de conocimientos. El acto de comunicación tiene pues su punto de origen en el interior de las instituciones científicas, de ahí la calificación de endógeno (...) el destinatario, se define por la diferencia: es precisamente porque no es un científico por lo que el enunciador se

¹⁷ Simetría y complementariedad son dos conceptos desarrollados por Gregory Bateson (1976) en *Pasos hacia una ecología de la mente*.

dirige a él. Es esta diferencia la que funda la justificación y la legitimidad del acto del enunciador, es porque él tiene una cierta competencia en el dominio científico, y porque el destinatario no la tiene, por lo que el primero toma la palabra” (Verón 1998)

El segundo tipo de situación de divulgación es la más frecuente en los medios hoy en día. Tiene su origen fuera de las instituciones científicas. Un ejemplo sería el del periodista de televisión que explica él mismo un fenómeno científico dirigiéndose directamente a los telespectadores:

“aquí ni el enunciador ni el destinatario vienen definidos como productores de conocimientos. La situación comporta sin embargo, como la precedente, una hipótesis de complementariedad: es la diferencia entre el enunciador y el destinatario la que alimenta la justificación y legitimación del acto. En todo caso, el enunciador se construye más o menos explícitamente como poseedor de más conocimientos que el destinatario al que se dirige” (Verón 1998)

Veamos ahora cómo opera la divulgación en los dos casos en este trabajo. Podríamos preguntarnos ¿cuáles son esas mediaciones que operan en el discurso de un museo y en sus exposiciones? Dijimos que los museos han privilegiado el tipo de comunicación cuyo vínculo *emisor- receptor* es a través de una línea imaginaria que separa al panel del visitante. Sin embargo, a pesar de esta “univocidad”, Verón destaca que “un discurso nunca produce un solo efecto, sino varios”.

En el primer caso, con relación a cómo se presenta el Museo Oceanográfico (ahora llamado “del hombre y el mar”) el “mar” junto a la palabra “hombre” genera en el visitante la expectativa de que allí se hable de esa relación mucho más genérica y representativa, ya que “todos podemos hablar del mar, no solamente los hombres de ciencia” (nos decían en una entrevista refiriéndose a cuando se llamaba “oceanográfico y de ciencias”).

Este detalle no es menor, tanto la palabra “mar” como “oceanográfico” hacen referencia a un mismo ambiente, el marino; pero desde enfoques distintos. La palabra “mar” (se dice que hay siete mares y un solo océano) poética, simbólica, ambigua, no significa lo mismo que “oceanográfico”, asociada al estudio físico, químico y biológico de las aguas y los fondos marinos. Este aspecto tiene que ver con el espacio representado en el museo (el mar), pero también con la manera que se destina dentro del museo un lugar para hablar de la relación del hombre con ese espacio.

Supongamos que los diseñadores de esta nueva etapa hayan pensado estratégicamente en un nombre más atractivo para el público, más cercano a su realidad. Aquí no es el

científico el que convoca al visitante, sino el diseñador, el profesional del museo, el guía. Hay *comunicación exógena de la ciencia*.

Una vez dentro del museo nos encontraremos por momentos con la figura del científico que “nos habla” (aunque están “borradas” las marcas del enunciador), y en ese caso hay *comunicación endógena transcientífica*.¹⁸

El principal cambio en el Museo Oceanográfico (en el nombre y en las puestas) fue “encarar una exhibición de museo para que todo el mundo tenga acceso a esa información y puedan aprender algo, y no llevarse una lista de nombres científicos que cuando salieron del museo se olvidaron”, comenta Marina Stanganelli. Se plantea aquí una relación a-simétrica entre la divulgación que hace el museo de determinado “saber, paquete de información o guión”, al visitante para que “aprenda algo”, que hasta ese momento se supone, “no sabía”. Pero no se trata solamente de informar sino que el visitante se “sienta a gusto” en el espacio.

Verón tiende a pensar a las instituciones científicas no muy distintas de otras que existen en la sociedad, y enfoca la cuestión desde otro aspecto: “el tema no es la traducción o no del lenguaje científico, que es intraducible, ocurre que en las instituciones científicas suceden cosas acerca de las cuales el ciudadano debe enterarse”. Al respecto ¿Qué pasa con estos dos casos y su relación con la comunidad de Puerto Madryn? Sin duda se trata de instituciones científicas “asumidas”, “reconocidas” por los ciudadanos, el interés lo centramos entonces en los conocimientos que producen y la manera en que lo disponen al servicio de la sociedad. En el caso del Ecocentro, encontramos el testimonio de Daniel Pérez, quien ha señalado:

“...por ejemplo yo soy biólogo, como muchas de las personas que hay en el Ecocentro, y todos estamos profundamente relacionados con la Universidad (Nacional de la Patagonia) de donde somos graduados y con el Cenpat (Centro Nacional Patagónico- Conicet) porque tenemos compañeros que trabajan allí en la parte de biología entonces hay una comunidad natural”.

Aquí hay, en términos de Verón “comunicación endógena transcientífica”. Pero prestemos atención a dos términos clave que utiliza el informante: “comunidad” y “natural”. La primera palabra se refiere a “poner en común”, “compartir”, en este caso se trata “de miembros (científicos) de una comunidad que comparten una misma disciplina (la biología)”. La segunda palabra, “natural” nos dispara la siguiente pregunta

¹⁸ Aunque, dice Verón, ambos tipos de comunicación (la endógena y la exógena de la ciencia) no aparecen en forma separada siempre, muchas veces son híbridos

¿una comunidad (de científicos en este caso) se forma “naturalmente” o no es más que el efecto de una determinación cultural?

Con Foucault (2005) diremos que las interrelaciones entre profesionales de una misma disciplina se dan sobre la base de un orden instaurado por las prácticas discursivas que forman el a priori histórico de un momento cultural (la episteme) y los dispositivos (materiales) que legitiman la actividad dentro de un campo disciplinar; ámbito propicio para que se den las relaciones que instituyen o renuevan el poder (por ejemplo sobre lo que estudia o dice la ciencia en determinado momento histórico). De esta manera, la sociedad es la que legitima la existencia de la comunidad de científicos, no se trata de un “orden natural”.

Siguiendo con lo que comentaba el informante, la “estrecha relación” que ha mantenido desde un comienzo el Ecocentro con la comunidad científica local, es resultado de los temas que el centro desarrolla en sus puestas, como divulgación. Si bien, en un comienzo, la ciencia estaba restringida a ciertos aspectos trabajados por un “pequeño grupo de personas”:

“El grupo de investigadores como Claudio (Campagna), y demás trabajan con grandes mamíferos, y son un grupo muy selecto, de una escuela que viene de la WCS que son los dueños del zoológico de Nueva York, vienen de esa línea. Al principio el Ecocentro tenía relación con ellos solamente, ahora no tanto, ahora se abrió un poco más a otros temas y otros investigadores del Cenpat”, comenta el informante.

Otro tema interesante con relación a la divulgación del mar patagónico en el caso del Ecocentro es que en sus puestas aparece la referencia al entorno natural (al ecosistema marino patagónico y a la Península Valdés) desde la perspectiva ecológica y ecosistémica. Frases como: “existe algo mágico en el encuentro con las ballenas. Para que esta magia continúe cada uno de nosotros debe asumir su responsabilidad”, son elocuentes de este punto de vista.

Aquí el “enunciador” (Ecocentro) se aleja un tanto del rol de “divulgador”, ya que no se propone tan solo como “alguien que sabe y enseña” sino como alguien que busca concientizar, al utilizar la frase “nosotros debemos ser responsables” se identifica con el público. Pero además, los términos “ecología” “ecosistema” “medio ambiente” circulan en el momento en que consagra esta obra, a comienzos del 2000. Comienza a aparecer el problema de la contaminación, y en todo el mundo se habla del “cuidado del medio ambiente”. La naturaleza encabeza un lugar en los discursos sociales, “está en la agenda” tanto de los gobiernos como de los sectores privados.

En las puestas del Ecocentro está ausente el material tangible propio de un museo de ciencias (no hay colecciones de objetos de la naturaleza como en el caso del Oceanográfico). Este es quizás el carácter distintivo del centro. Los temas presentes en éste y también en el Museo oceanográfico (después que se traspasa cierto nivel descriptivo de los objetos) revisten interés por la complejidad que asumen, al representar por un lado, un espacio material concreto (el mar), y un lugar geográfico específico (la Península Valdés, las costas de Madryn, la ciudad misma) y, por otro lado, porque a partir de allí aparece un abanico de enfoques que surgen de pensar y problematizar el equilibrio de esos espacios habitados por personas y animales. Entonces, el abordaje que haga cada uno de los museos (ecológico, ecosistémico, científico, museológico, histórico, antropológico, social, y las interrelaciones entre estas disciplinas) reviste complejidad, pues aparece en escena el hombre y su relación con la naturaleza (desde cómo éste modifica el ambiente natural, hasta su ética y compromiso por la preservación de los recursos, naturales y culturales). Aunque, la presencia del hombre es más “visible” en el Museo Oceanográfico que en el Ecocentro.

En un trabajo publicado por la Unesco, Michel Van-Praet ¹⁹ se refiere a la introducción del patrimonio natural en el campo de los museos. Dice que esto genera nuevos interrogantes sobre las funciones y especificidades de estas instituciones, ya que “la naturaleza y el medio ambiente establecen con los museos vínculos sujetos a representaciones científicas y sociales que nuestras sociedades han tenido, y tienen hoy en día, no solo de la naturaleza, sino también del patrimonio, y claro está del museo”. El tema de cómo ingresa el patrimonio (natural) al museo, lo vemos claramente en el caso del Ecocentro, ya que la reestructuración del museo (y sobretodo del de ciencias), dice el autor, se relaciona con la cultura de la complejidad en que la ecología ²⁰ aparece “como campo donde las ciencias naturales y sociales se entrelazan para pensar el patrimonio natural y cultural”. De ese modo, las actividades de difusión y divulgación del Ecocentro son indispensables tanto para propagar nuevos conceptos (como evolución, ecología, ecosistema) como para evitar el asilamiento de la comunidad

¹⁹ Profesor del Museo Nacional de historia Natural de París, presidente del comité francés del ICOM.

²⁰ El término “ecología”, designa la convergencia de varias ciencias cuyo objeto es la relación triangular entre los individuos de una especie y su medio ambiente, de tal manera que interesa tanto los efectos del medio ambiente sobre los individuos como los efectos de la actividad de los individuos sobre el medio ambiente y de los individuos entre sí. Este último caso, es normalmente una acción consciente, voluntaria o que puede ser consciente, por lo tanto, responsable.

científica con respecto a la sociedad. Asimismo, la aparición del concepto de ecología, constituye el fundamento de la imagen actual del museo.

“Lo que acaece a comienzos del siglo XIX en Europa, y posteriormente a finales del siglo pasado en América y Europa, es la asunción de la necesidad de dejar de limitarse a inventariar y describir cada elemento de nuestro universo natural y cultural, a fin de poder comprenderlo, y de explorar, en cambio asimismo procesos naturales y sociales para afirmar el control sobre ellos y ahondar en su conocimiento”. (Van-Praet, 2004:116).

En síntesis, asociado a lo material (objetos o lugares, representados o presentados) aparecen en ambos (el Oceanográfico y el Ecocentro) múltiples problemas relacionados con el patrimonio (natural y cultural) del que hablan sus puestas. Se trata de un conjunto de construcciones discursivas sobre lo real, de relaciones que pueden unir en una época determinada, las prácticas discursivas que originan ciertas figuras epistemológicas. De lo dicho, se deduce que la ciencia está presente en ambos casos de estudio y hasta me animaría a decir los dos son “museos de ciencias”. Pero ¿Qué es un museo de ciencia? En principio diría que es un espacio dedicado a la divulgación del conocimiento. Etimológicamente, la palabra “museo” procede de la misma raíz que mosaico y musa. En este sentido sería un lugar destinado a la inspiración. Según los especialistas:

“un museo de ciencia es un espacio dedicado a crear en el visitante, estímulos a favor del conocimiento y el método científico (lo que se consigue con sus exposiciones) y a promover la opinión científica en el ciudadano lo que se consigue con la credibilidad y prestigio que sus exposiciones dan al resto de las actividades que se realizan en el museo: conferencias, seminarios, congresos (Sabattini, 2000).

Pero, más aún, ¿qué debería ser en el siglo XXI un museo? Esta pregunta se formula el director de la CosmoCaixa de Barcelona, Jorge Wagensberg (2006), quien sostiene que “espacios dedicados al conocimiento hay muchos, por qué necesitamos además museos, ¿qué tienen de especial estos espacios?” El autor propone una definición para intentar responder a esta cuestión:

“Un museo de la ciencia es un espacio dedicado a proveer de estímulos a favor del conocimiento científico, del método científico y de la opinión científica, lo que se consigue usando prioritariamente la realidad (objetos y fenómenos reales) en conversación consigo misma y con los visitantes (...) Es toda una declaración de intenciones de la mencionada “museológica total”, algo que se respira ya en algunos museos actuales a modo de tendencia...los conceptos fundamentales son palabras clave que aparecen en la definición: estímulos, conocimiento y método, la realidad y la conversación. (Wagensberg, 2006)

El Ecocentro bien podría entrar como concepto en esta definición de museo de ciencia que propone Wagensberg. El dice que cada museo puede elegir en principio sus

prioridades (enseñar, informar, formar, guardar el patrimonio, investigar) pero “ninguna de ellas debe ser prioridad de un museo de ciencia”:

“Yo diría que siempre existe una institución que lo hace mejor que un museo. Lo que mejor puede hacer un museo mejor que cualquier otro espacio dedicado al conocimiento es, justamente, el punto de partida de todo proceso cognitivo. Lo primero para conocer es querer conocer. El proceso no arranca sin estímulos. La función principal de un museo es que la visita le cambie la vida. Si tiene más preguntas a la salida que a la entrada, buena señal” (Wagensberg, 2006)

Sobre este punto, Daniel Pérez (del Ecocentro) comenta que “si un visitante sale con más preguntas que certezas acerca de quién es el mar y no qué es el mar, entonces estamos conformes”. Este tipo de museos ofrece al visitante la oportunidad de descubrir y experimentar con diversos objetos, lo que en primera instancia pone en juego todos sus sentidos y le hace vivir en forma directa y atractiva el conocimiento científico. En el caso del Museo Oceanográfico, con la nueva exposición hay ciertos elementos “estimulantes” para “querer conocer”, sin embargo, el guión se propone más “como una mirada” definida sobre el hombre y el mar, que como “un conjunto de interrogantes” acerca de qué es el hombre, y qué es el mar, o el por qué de esa relación. Pasemos ahora al análisis de las puestas de ambos museos.

Las puestas: espacios destinados a la exposición de un mensaje

Los términos “puestas”, “exposiciones”, “muestras”, “demostraciones”, “exhibiciones”, son términos en los que más allá de las diferencias semánticas sobre lo que cada uno designe, se refieren al espacio (material) privilegiado por el museo para disponer objetos y mensajes; y mediante el cual esta institución entabla su contacto más íntimo con el público, ya que: ¿qué sería de un museo sin sus puestas?, ¿podría ser un museo igual? Como vimos antes, el sentido que se le dé al conjunto de muestras, es decir, la posibilidad de que tengan uno o varios significados (que esté presente la comunicación) es lo que otorga especificidad al museo.

Ahora bien, los mencionados términos nos hablan de acciones, realizadas básicamente y según el modelo esquemático de la comunicación, por tres actores: un emisor (un “alguien”) que “muestra, expone, exhibe” algo (un mensaje), a un destinatario (un “otro” visitante. Dijimos que en el museo como medio de comunicación prevalece el sentido de “mensaje mediado”.

A su vez, “la exposición supone una puesta en escena, un ordenamiento de los objetos que al mismo tiempo posibilita y favorece determinados recorridos y apropiaciones por parte del público” (Amati, 2005).

La función expositiva de los museos (museografía) ha cobrado gran predominio en las últimas décadas. Con relación al punto anterior donde trabajamos la divulgación, para Ángela García Blanco (1999) la exposición es “el medio de comunicación idóneo para traducir el discurso científico que da vida a los objetos”.

Según Marta Dujovne, para que una exposición actúe como un medio de transmisión cultural “debe constituirse en un discurso más que una acumulación de objetos”:

“la importancia de considerar el aspecto discursivo de la exposición, no radica únicamente en que ésta se presente estéticamente atractiva, sino que desde el punto de vista simbólico debe representar y transmitir de la mejor manera posible un conjunto de ideas y conceptos para una mejor comprensión por parte del visitante”. (Dujovne, 1995:28).

En el caso del Ecocentro, vimos que se propone como “un todo significativo” sobretodo por la fuerte presencia de su edificio. El “continente” edilicio y su “contenido” posicionan al visitante dentro de una especie de “templo de la naturaleza”. Esta ambientación representa “la belleza del mar y la posibilidad de vivir en armonía con ese ambiente”.

Por eso, mas que poseer colecciones, el Ecocentro posee una idea, un mensaje, “un capital cultural”. Su importancia no radica solamente en el montaje de las muestras, en lo que muestra, sino en “lo que hace y lo que dice” como “museo”, pero además como “organización ambientalista”. Es decir, se posiciona como “enunciador del mar patagónico”, para lo cual debe tomar postura (a veces en forma implícita) sobre temas tal vez más “controvertidos” que los que expondría un museo de “ciencia natural” que tan solo enumera y describe objetos. En este nuevo modelo de museo de ciencias más que una colección de objetos lo que se exhibe es una colección de conceptos y efectos. Ofrece al visitante un recorrido con final abierto en el que se privilegia la creatividad y el desarrollo de habilidades, en lugar de los conceptos que comunican.

Entonces, si las puestas establecen de antemano una situación de comunicación con el público, ¿qué distingue a un museo de otros medios, y por qué algunas personas eligen visitar estos espacios?

En principio podríamos argumentar que el museo se distingue de otros medios porque posee colecciones de objetos materiales que dispone para deleite del público. Si bien, vimos que en el caso del Ecocentro no hay colecciones de objetos, pero sí muestras

donde se despliega un mensaje, entonces, podríamos ir más allá, y afirmar que en realidad más que por las colecciones, el valor del museo está en las puestas.

Es decir, el visitante asiste al museo para encontrarse con elementos que no le son cercanos o cotidianos, sabe que “solamente en el museo se encontrará con ellos”. Sin embargo, no significa que en todos los casos se trate de objetos únicos, originales o aislados sino que estos adquieren valor en el marco de una exposición (y en el marco aun mayor de una institución *tradicional, respetada, creíble*). Son los objetos junto a determinada información referencial sobre los mismos lo que se le aparece al visitante como *novedoso, desconocido, significativo*. Este, se encuentra con un discurso que le es original y le sucede únicamente con el museo, no con otro medio.

El Museo Oceanográfico se concibe desde sus colecciones y a partir de allí piensa un mensaje, lo que puede decir de esos objetos, es decir, arma el guión. El Ecocentro parte de un tema (el mar patagónico) y desde ahí piensa en qué decir y cómo hacerlo. En todo caso, los pocos objetos son soportes comunicacionales, u objetos del mundo natural que sirven a los fines ilustrativos y para hacer que la visita resulte “atractiva, gratificante”, como vimos, son recursos estéticos más que científicos.

El Ecocentro elabora su muestra con el grupo interno (biólogos, investigadores, artistas), personal que es parte de la institución: “la muestra es lo que la organización piensa del mar”.

El Museo Oceanográfico como “institución del Estado” cobra sentido en cuanto al mensaje que transmite en sus puestas, ya que se trata del “mensaje oficial”.

Para la “nueva muestra” se contrata a un grupo externo (especialista en museos) pero la decisión “final” de qué se dice la tiene el gobierno. Sin embargo, el mensaje (aunque oficial) “viene de afuera”, y el personal se remite a “estudiar el guión y transmitir al público las ideas principales”. Por eso, la circulación de sentido en este caso, está más “mediatizada”. Es decir, el mensaje circula en la instancia de producción primero, desde quienes contratan y diseñan la muestra, luego hay una interpretación por parte del personal del museo (quienes “deben” estudiar el guión para transmitir al público) y finalmente el mensaje que interpretan los visitantes, que a su vez, tendrán diversas lecturas (según el contexto de la visita, la experiencia que tengan como visitantes de museos, el marco cultural e intelectual que posean, etc.).

En el caso del Ecocentro, las puestas le proponen al visitante un mensaje que se presenta como “objetivo” y “directo”, generando (implícitamente) el efecto de que el visitante se sienta “parte esencial del ecosistema” (y además responsable por la fragilidad de este) a

través de recursos “estéticos” (que apelan a lo sensible) o “persuasivos” que buscan la toma de conciencia (del propio visitante en tanto “especie humana” del ecosistema). Abordar a las exposiciones de estos dos museos, como “discursos” (en tanto “manifestación de sentido”) requiere del estudio de lo que Verón (2004) denomina “la materia significante”, esto es, soportes materiales que a su vez, son “pequeños pedazos del tejido de la semiosis”²¹ y que la fragmentación efectuada en el recorte para el análisis, transforma en productos. “Analizando productos, apuntamos a procesos”, dice el autor. Para clarificar este punto reproduzco sus palabras:

“...Esta materialidad del sentido define la condición esencial, el punto de partida necesario de todo estudio empírico de la producción de sentido. Siempre partimos de “paquetes” de materias sensibles investidas de sentido que son productos... identificables sobre un soporte material (texto lingüístico, imagen, sistema de acción cuyo soporte es el cuerpo, etc) que son fragmentos de la semiosis. Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido”.
Verón, 2004:126)

Esta configuración espacio-temporal de sentido, y el recorte que hago para este estudio, ya están determinando de alguna manera, el sentido de ambos mensajes. Sumado a que hay “ciertas clausuras” en la instancia de producción y en la puesta de esa materialidad llamada “muestra”, sentido que luego entrará en circulación con las lecturas que haga el público. Pero en todo caso, no se tratará de “lecturas disparatadas, aberrantes (según Eco), ya que cualquier persona que ingrese a estos espacio no interpreta “cualquier cosa”, el mensaje no está sujeto a “relativismos” o “subjetivismos”, pero tampoco hay simetría entre producción y reconocimiento.

Se trata de reconocer determinaciones históricas y culturales (recortar ambos casos como museos), simbólicas (señalarlos como espacios que hablan del mar) y espacio-temporales (analizar los discursos que “hoy” despliegan, en una misma ciudad).

Esto tiene que ver con el sentido producido y plasmado en las puestas. Pero a su vez, debemos tener en cuenta que ese mensaje circulará en un contexto sociocultural que lo determina.

Si hablamos de relatos del mar (tanto el que ofrece el museo Oceanográfico como el Ecocentro), debemos tener en cuenta que toda narrativa ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de

²¹ El término “semiosis social” es utilizado por Verón para designar a la “dimensión significante de los fenómenos sociales”.

vista, se confunden con los de la vida real. Esta historia nos llega a través de un soporte material (la muestra) y en este sentido el museo es un medio. Pero podría habernos sido referida por otros medios: una película, por ejemplo; podríamos haberla conocido por el relato oral de un testigo o en un libro. Pero la obra o narrativa es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia (un emisor museo en este caso) y frente a él una persona que la recibe (el receptor, el público). A este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo como el narrador nos los hace conocer. Y el “enunciador tanto como los personajes históricos son construcciones del discurso, es decir del guión museográfico, de la exposición, del diseño y puesta de la muestra” (Amati, 1997). Esos personajes en el Oceanográfico son: los nativos, los europeos; en el Ecocentro los poetas, los científicos.

Pero veamos con más detalle estas figuras imaginarias que se proponen desde el texto: el enunciador y el enunciatario.

Los públicos. La figura del enunciador / enunciatario

En semiótica se distinguen las instancias de la comunicación *emisor / receptor*, de las instancias de la enunciación: *enunciador / enunciatario* (destinatario en Verón) o sujetos de la enunciación.

Verón adopta una posición centrada en las modalidades del decir. De la teoría de la enunciación, toma lo que en *Perón o muerte* denomina, junto a Silvia Sigal, entidades: las figuras de enunciador / enunciatario (para él siempre destinatario) y las relaciones entre ambas entidades. Hablar de entidades no significa hablar de personas concretas. Son, respectivamente, imágenes del emisor y del receptor. Cuando hablan de imágenes subrayan la idea de que enunciador y enunciatario/ destinatario son instancias internas, efectos de sentido que se producen a partir de la presencia en el enunciado de marcas, son efectos de la construcción textual, por ende, son instancias intratextuales; en cambio, emisor y receptor son instancias extratextuales, son las personas concretas que emiten y reciben discursos.

En estos dos casos, nos encontramos con instituciones que son emisores concretos, emiten mensajes a un receptor (el visitante concreto). En las muestras encontraremos marcas que los definen como enunciadores y a su vez postulan la imagen de un tipo (ideal) de enunciatario/destinatario.

Para Verón las relaciones entre enunciador y destinatario pueden ser o bien relaciones complementarias o bien relaciones simetrizantes (tienden a la simetría, sin llegar a alcanzarla nunca).

El Oceanográfico posee una colección de objetos del mundo natural, que resignifica en esta nueva muestra, los dispone en cada sala de acuerdo a un tema. Toma el guión (enunciado) y a partir de allí selecciona y dispone los objetos en las salas. En algunos momentos de la muestra es el “Estado” el que habla en otras “los diseñadores”, estas son dos imágenes distintas del enunciador, presentes en las configuraciones de los textos.

El Ecocentro piensa el qué (del mensaje) junto al cómo de la muestra (las modalidades del decir). La figura del enunciador que se propone en los textos es la de “organización ambientalista”, y por momentos aparecen las figuras del artista y del científico como enunciadores. En ciertos momentos, el recurso artístico (la poesía) opera como “eufemismo” ya que el exceso de “arte” genera que la toma de postura por conflictos (por ejemplo la relación del hombre-naturaleza, la contaminación del mar, la sobre pesca) no se presenten del todo “explicitados”, es decir, frente a algunas cuestiones no toma una posición de “enunciador crítico”, tienden a borrarse las marcas de “institución ambientalista” y aparece el “enunciador poético” o en otros casos el “enunciador pedagógico”, le enseña al visitante algo que este no conoce, aparece con un efecto “objetivo”, muestra algo que sucede afuera para que el visitante lo conozca, se involucre, reflexione, tome conciencia. Daniel Pérez comenta al respecto:

“.. Alfredo (Lichter) dice siempre que no es casual que esté la poesía, porque dentro de la literatura la poesía es la mas desestructurada, justamente su fortaleza está en lo que quiere decir y en lo que dice, no en sus formas. Y eso significa que no puede ser que la única explicación que haya a la realidad del mar sea la de los científicos, no puede ser, esta mal. Por eso se intenta que este la otra mirada, por eso insisto en que la poesía esa de Neruda es extraordinaria porque es otra forma de mirarlo, es otra realidad. Y se pretende, y el proyecto este va a ir cada vez apuntando mas hacia una propuesta artística mas que científica, interpretativa o naturalista como lo era al comienzo”

En este sentido se apela explícitamente al arte para expresar el mar pero este es un recurso más bien poético, simbólico, subjetivo, no se trata de una “poesía contestataria”. A pesar de que está fuertemente presente la divulgación del conocimiento científico (con su efecto de objetividad, de creíble), lo que prevalece como “primera sensación” cuando el visitante ingresa es el arte. Por eso, tanto lo subjetivo (arte) como lo objetivo (ciencia) son dos polaridades que bajo la “aparente integración” no dan lugar a “otras

miradas” del mar. Sin embargo, en sus muestras hay mayor cantidad de temas relacionados con disciplinas académicas como la oceanografía, la geología, o la biología, ciencias que en el “museo oceanográfico” (denominado museo de ciencias) están ausentes.

Retomando el punto anterior, el sentido discursivo de las puestas está determinado tanto en su generación (producción) como en su “campo de efectos posibles” (momento de la recepción). De manera, que una muestra como paquete discursivo no está “inmóvil”, sino que se halla inserta en un contexto de circulación de sentido, en el que interviene tanto la institución museo como el público que realiza múltiples lecturas y en consecuencia, otorga diversos sentidos a los mensajes de las puestas. Ambos casos de estudio en este trabajo presentan modernas “puestas en escena” (del lado del “enunciador”), además se trata de “amplios y novedosos espacios”, que son visitados, en general, por un mismo tipo de público al que podríamos diferenciar como: turistas (nacionales y extranjeros) por un lado, y estudiantes, por el otro (del lado de la figura que Verón define como destinatario)

En el caso de “el turista” (receptor concreto) podríamos pensar que se trata de una persona que en calidad de tal visita un museo cuando está de vacaciones, ya que en su ciudad de origen no suele ir a museos, sino que en general lo hace cuando están en otra ciudad, entonces es “viajero” “visitante”, “público” (términos que relacionamos con la instancia de recepción). Efectivamente, en Puerto Madryn durante todo el año circulan turistas. Es una ciudad considerada como destino turístico privilegiado. Desde el Estado es erigido como circuito turístico por ejemplo desde la publicidad (folletos, diarios, vía pública) o a través de slogans tales como “Naturaleza bien cerca” o “Madryn pura naturaleza”. Es decir, se crea en los “turistas” una imagen atractiva” para que las personas visiten este lugar “natural”.

En el relato del caso Ecocentro, vimos que no se autodefine como museo, y por eso muchas veces las personas no se sienten convocadas a visitarlo (lo “esperable” es un “museo de tal cosa”, donde ya aparecen dos definiciones “museo” y “el tema”). Vimos que el término “ecocentro” no les anticipa nada a los visitantes acerca de que allí se hable del mar. Sin embargo, hay algo que los “lo atrae”, y el solo nombre les da algunas pistas (“ecosistema”, “ecología”). Además, antes de ingresar al edificio, hay un sendero con algunos elementos que le dan al visitante “indicios” de cómo es el lugar (poético, artístico, moderno, sereno, armónico).

En el caso del Museo Oceanográfico también encontramos las referencias (sobre todo en los relatos de los informantes) a la satisfacción de los visitantes en cuanto a “lo lindo que quedó el museo” luego de la restauración o a “lo actual y atractivo de la muestra”. Sin embargo, por el escaso tiempo (según mis observaciones hechas a algunos visitantes) que la mayoría de las personas dedica a recorrer toda la muestra o a leer los textos, es de esperar que no comprendan “el mensaje” de la puesta (lo que los diseñadores proponen en el guión) sino que, seguramente se retiran con la imagen de los “objetos curiosos”, la “cálida ambientación”, “la novedosa muestra”, etc.

Néstor García Canclini (1990) se pregunta qué significa desde la perspectiva de los visitantes de museos, desde los lectores o espectadores, ser público de la modernidad. Dice que el arte del último siglo quiso ser el refugio de lo imprevisto, del goce efímero e incipiente, “estar siempre en un lugar distinto de aquel en que uno va a buscarlo”. Sin embargo, “los museos ordenan esas búsquedas y transgresiones, los medios masivos nos preparan para llegar a ellas sin sorpresas, las ubican dentro de un sistema clasificatorio que es también una interpretación, una digestión”.

¿Qué significa esta idea? En nuestro análisis diríamos que las personas en calidad de “turistas”, incluso antes de visitar los museos, ya tienen una primera imagen de estos espacios. Cabe esperar que los hayan conocido previamente a través de publicidades en agencias de viajes. Es decir, como turistas compran el servicio del viaje a Puerto Madryn, compran un paquete, en el que, entre otros atractivos, se encuentran las visitas a estos dos museos. Por eso es que antes de ingresar ya tienen “una digestión”, ya se acercaron a estos sitios a través de otros medios masivos (una foto, el diario, un folleto). Dijimos que en el Ecocentro el emisor es una fundación y en el caso del Museo Oceanográfico es el Estado del Chubut y esto determinará no solo el contenido de las muestras, sino también el tipo de gestión, la organización y intercambio con el público. En el caso Museo Oceanográfico, la “conservación del mar patagónico”, aparece como “el discurso de otro”, es decir hay un texto donde se expone el problema de la sobre pesca y la contaminación del mar, pero firmado por “Fundación Vida Silvestre”. El museo no se “hace cargo” de ese discurso. Este tema está “porque había que poner algo de la contaminación”, según lo expresó una informante.

Sin embargo, en el museo hay un mensaje muy crítico en la sala donde se presentan cuestiones relacionadas con el nativo, con su exterminio y su estudio por parte de la ciencia. Aparece un “replanteo histórico” sobre prácticas realizadas por el gobierno argentino (el Estado) para el dominio de las “sociedades tradicionales” en épocas

pasadas y junto a este revisionismo, está la mirada antropológica, por ejemplo en imágenes que muestran los rostros y vestiduras de los aborígenes patagónicos (el folclor), reflejando sus costumbres. Y junto a estas fotos, están las de la sala de antropología física del museo de La Plata donde se ven claramente los cuerpos de aborígenes expuestos en vitrinas. En esta puesta notamos una toma de postura crítica (hacia nosotros los argentinos) con relación al llamado “proyecto nacional”. Este es un tema desarrollado y problematizado quizás por otros museos (por ejemplo de antropología), lo novedoso es que aparezca aquí asociado a un museo de ciencias naturales. Al respecto Marina Stanganelli señala:

“Mas que nada con cuestiones que tienen que ver con el aborigen. Por ejemplo en el segundo nivel hay una sala donde hay fotos del museo de La Plata, cuando la antropología era una ciencia descriptiva de cráneos encontrados en el campo, entonces son cosas que pasaron pero no todos están de acuerdo con que el museo destine un espacio para mostrar eso y no mostrar otras cosas. Pero bueno, es imposible hacer algo que le guste a todo el mundo, cada persona tiene su gusto particular. En realidad, un poco también se buscó eso. Los diseñadores querían instalar cierto nivel de controversia, un poco se buscó mover inquietudes”.

De todos modos esos espacios para el debate o la polémica que menciona la informante no existen dentro del museo, y esto tiene que ver con el tipo de “contrato de lectura” (Verón, 2004) que propone la muestra (y la institución) al público. Por ejemplo, el intercambio de ideas se podría dar en las visitas guiadas, donde conversar con los visitantes si es pertinente o no que el museo presente una sala de tal cosa, o tal otra. Pero como no existe esta posibilidad, el visitante solo “dialoga” con la muestra (con objetos y textos que tampoco hacen referencia a esto).

El guión en esta sala se refiere a la legitimación por parte de la ciencia en el siglo XIX, de estas prácticas de exterminio del aborigen en la Argentina, y de su estudio como parte del reino natural. Aquí el enunciador “se hace cargo” de lo que dice. Pero además, hay un “meta mensaje”, ya que se hace referencia a las prácticas de museos de ciencias en determinada época, se muestra una manera de exhibir y la forma en que estos cuerpos eran llevados a los museos de ciencias naturales para su investigación y como objetos curiosos. Sin embargo, en el segundo piso, la muestra cambia en su ambientación pero también en el mensaje que transmite. Se podría decir que es “más débil” cuando se trata de tomar la palabra sobre temas actuales (la pesca, las comunidades aborígenes, la identidad) relacionados con la cultura y la identidad “modernas”. Retomaré este punto en “Procesos de hibridación”.

Arqueología del saber: la episteme

En el Museo Oceanográfico está presente la *clasificación* de la naturaleza que realizaban los viajeros y científicos europeos. Se “recrea” a través de las puestas el ambiente de la época en que “aquellos hombres” veían a la naturaleza (además de recrear la mirada del hombre “pre-científico”).

En el Ecocentro se presenta la naturaleza no desde la descripción de fenómenos u objetos (animales por ejemplo) sino desde las relaciones entre estos: “...no describir a estos animales, su ecología y biología, sino que queríamos mostrar el amplio uso que los elefantes por ejemplo, hacen del mar”, relataba un informante.

Cuando nos referimos al tema “divulgación de la ciencia” hablamos de los dos casos de estudio como instituciones de la cultura donde está presente “lo científico”, veremos ahora que más allá de que se dediquen a la producción del conocimiento, a la divulgación o a la presencia de los investigadores, podremos analizar ambos espacios desde el concepto de “episteme” definida por Foucault (1966) como “dispositivo específicamente discursivo que tiene que ver con la disposición de los enunciados dentro de una teoría científica”.

Al momento de su fundación (1972) y durante muchos años, el Museo Oceanográfico se destacó como “institución científica” de la comunidad de Madryn. En aquel momento, presentaba objetos del mundo natural (huesos, animales taxidermizados, restos fósiles, piedras, plumas, plantas disecadas) organizados de manera taxonómica, es decir, clasificados por grupos en salas, de acuerdo a características comunes, al estilo de la clasificación y descripción de la historia natural de la ciencia. “Antes había sala de cetáceos, sala de invertebrados, sala de pinnípedos, sala de peces, que es la organización tradicional de un museo de ciencias naturales, es decir, antiguamente estaba más planteada para un público erudito y ahora es más divulgativo” comenta Marina Stanganelli.

Los objetos así clasificados, ordenados y presentados (al modo tradicional del museo de ciencias) estarían mostrando el resultado de un saber, alcanzado por la “episteme” de una época en el sentido más original del término, es decir, el que remite según los griegos, al plano superior del saber, en definitiva, al alcance del conocimiento.

Foucault (1966) (2005) desarrolla el concepto de “episteme” como dimensión no consciente de la cultura en *Las palabras y las cosas*, libro en el que menciona a Borges

cuando este cita (en El idioma analítico de John Wilkins) “cierta enciclopedia china donde se describe a los animales divididos en: a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d)lechones, e)sirenas, f)fabulosos, g)perros sueltos...”

La inquietud que esta taxonomía produce es la de la imposibilidad de pensar un espacio donde los elementos así clasificados pudieran convivir “lo que se ve de golpe, lo que se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar “esto”. (Foucault, 2005)

Volviendo al Museo Oceanográfico, los elementos que mencionábamos se reorganizaron con la nueva exposición y ahora se disponen con un nuevo sentido, tal vez más estético que científico. Ahora hay objetos “arrancados del reino natural” (esqueletos de peces y mamíferos marinos, fósiles, caracoles, plantas, animales embalsamados), y cada uno se presenta con su correspondiente descripción, sin embargo aparecen los nombres escritos en pequeños carteles color amarillo, con tipografía de estilo “cientificista”, imitando a los cartelitos de los antiguos museos que presentaban las colecciones en vitrinas dispuestas en forma horizontal en las salas de los museos. De esta manera, el mismo cartel que antes tenía una función descriptiva (de la clasificación por género, familia, clase), ahora tiene una función decorativa, estética, como dando un efecto de “viejo museo”, y aquí lo que se produce es un meta discurso ya que se habla de una manera de exponer, de un determinado estilo museográfico (el de antes y el de ahora).

Además de los cartelitos, al lado de algunos animales embalsamados (pingüinos, maras, guanacos) se exhiben en la misma vitrina, unas libretas (herramienta perteneciente al científico) abiertas de par en par, de papel cuadriculado, sobre las que se plasman dibujos de animales (probablemente reproducción del original de algún libro) realizados en tinta china. Estos dibujos también están puestos como recursos estéticos, pero además, cumplen la función de demostrar la manera en que los investigadores del siglo XVIII y XIX representaban en esos dibujos parte de lo que veían y parte de lo que se imaginaban.

En la actual muestra del Oceanográfico hay una estética de museo de ciencias naturales con un texto muy reflexivo. En una de mis visitas, una persona especialista en museología me comentó que “había cierta mezcla de objetos como insectos, plantas, piedras, como imagen de clasificación. Es decir, “está la referencia a la museología, con

un nivel meta discursivo”, señaló Joëlle Le Marec.²² “los textos son de sociología, de historia, pero los objetos son del mundo científico, y tal vez falta un poco de coherencia entre los textos y los objetos”. Es decir, los objetos tienen una estética de la clasificación, pero no se habla de la forma en que se clasificaba en los museos en épocas anteriores (clasificación que coincidía con cierta manera de adquisición del saber) Este “efecto” o “recurso estético” que destaca Joëlle, también lo encontramos en el Ecocentro. Puntualmente en la ex sala de transferencia científica (actualmente allí se instala la muestra de ballenas), donde la ambientación y disposición del espacio representa la forma de trabajo del científico. Para ello se disponen elementos como: vitrinas con libros y frascos, muebles de campo, baúles con fósiles y huesos, ropa y accesorios del explorador (chaleco, anteojos, botines), lupas, binoculares, etc. El compañero de Joëlle, un semiólogo francés que estuvo de paso por el Ecocentro me comentó “he visto en muchos museos como en la Argentina, que muestran la metodología del científico, montando una imagen de cómo este trabaja”. Al igual que en el Oceanográfico, se trata de un recurso estético, pero no se da cuenta de la metodología de trabajo o de la forma de investigar del científico de hoy. Cabe preguntarnos aquí ¿qué tipo de imagen de la “ciencia” se construye en esta representación? Si en ambos casos lo escénico es lo que predomina ¿qué lugar queda para la problematización del quehacer científico en nuestro país, el rol de los investigadores por ejemplo, del Estado y la ciencia “en acto”?. Siguiendo con el desarrollo del concepto de “episteme”, esta no constituye un conocimiento ni una forma de racionalidad, ni se orienta a construir un sistema de postulados y axiomas, sino que se propone recorrer un campo ilimitado de relaciones, recurrencias, continuidades, y discontinuidades. “El dispositivo que después conforma está determinado por las prácticas sociales y el poder que las atraviesa, a través de formaciones discursivas y no discursivas”. (Foucault, 2005). Los ejemplos los dos casos, nos sirven para pensar que el orden de las cosas que nosotros consideramos como su ley intrínseca “sólo existe a través de la retícula de una mirada, una atención, un lenguaje”. No tenemos una "experiencia pura del orden", nunca topamos con el ser bruto del orden. El orden que supone ser la base positiva sobre la que se construyen las teorías no está inscrito en las cosas mismas, sino que es

²² Directora del Laboratorio de Comunicación, Ciencia y Sociedad de la Ecole Normale Superior de Lyon, Francia.

instaurado por las prácticas discursivas que forman el *a priori* histórico de un momento cultural (la misma exposición de museo es un discurso).

Foucault invierte el concepto de “episteme” como “lo más alto para ubicarlo en lo más bajo, en el lugar menos luminoso, en el espacio enterrado de la cultura sin el cual sería imposible toda empresa deliberada del saber”. De esta manera, retiene del sentido griego la idea de episteme como fundamento, suelo, fuente o condición de posibilidad, y llamará “arqueología” al método capaz de desenterrar ese espacio donde se gesta el saber. (Caruso y Lasala, 1996).

Con relación a los museos “la mutación de las colecciones privadas de objetos a los museos como espacios abiertas al público, fue parte de otra mutación: la arqueología del saber:

“Los tradicionales museos de historia natural, de antropología o de bellas artes que comienzan a surgir en la modernidad, tratan de la inclusión en determinadas clases o series que nos indican una forma de representar el mundo: la forma y la formación de un saber. A diferencia del coleccionismo de la época clásica, poco cuidadosa de la datación y la investigación, el museo (moderno) tenía como objetivos, la recolección de tipo científica y la publicación de los resultados de exploraciones e investigaciones. Así, al mismo tiempo que recolectaba forma una colección según los objetos y teorías de las disciplinas. Ese criterio de ordenamiento se volvió rápidamente hegemónico (...) sin embargo su estudio aparece recién en la segunda mitad del siglo XX. (Amati, 2004:2)

En la exhibición anterior del Museo Oceanográfico y de Ciencias Naturales (cuando así se llamaba), los objetos se presentaban como el resultado de una investigación, y si bien realizada por alguien estaban ocultas las marcas del investigador. Ahora esos objetos aparecen “hablados” por relatos, en los que está presente la interpretación que el hombre ha hecho de esos objetos con relación al “natural” del que fueron arrancados. Es decir aparece esa “dimensión oculta del saber” de la que habla Foucault, un *a priori* de carácter histórico, “que se gesta en el trasfondo de una cultura”. El museo ahora presenta en su actual exposición ese “*a priori*” en el que el hombre desarrollaba su saber, en el devenir histórico de su cultura:

“La noción de episteme, no hay que entenderla en el eje vertical y lineal del tiempo histórico, dice Foucault, sino en el eje horizontal y en el espesor de una estructura, la episteme es así una configuración o disposición general del saber que hace posible que los distintos saberes- ciencias, teorías, ideas- se alojen, se dispongan y correlacionen en una red de fuerte trama, en un espacio sin fisuras. A partir de esto la historia de la episteme se propone desocultar y describir las discontinuidades. (Caruso y Lasala, 1996:34-36)

Foucault investiga dos grandes discontinuidades en la episteme de la cultura occidental, aquella que inaugura la época clásica, a mediados del siglo XVII y aquella que a

principios del siglo XIX señala el umbral de nuestra modernidad (ambas representadas en la muestra “el hombre y el mar”). Entre una y otra ocurre el enigma de la mutación, la irrupción del acontecimiento:

“Desaparece el elemento que mantenía unido los hilos de la red, y estos se desatan. Se rompe así el equilibrio del sistema y cambian las funciones de sus partes. En la episteme moderna ocurre un acontecimiento inédito en el orden del saber: el hombre pasa del lado de los objetos científicos y surgen las ciencias humanas”... “La historia de la episteme es así la historia de los acontecimientos o mutaciones que hacen que de una época a otra y de golpe, las cosas ya no sean percibidas, descritas, enunciadas, caracterizadas y clasificadas de la misma manera, que el pensamiento se separe de esos terrenos que antes habitaba”. (Caruso y Lasala, 1996: 37)

En el Museo Oceanográfico al parecer hay dos discursos en disputa (el de la ciencia y el del museo) y una ruptura que incluso está presente en el cambio (y “ocultamiento”) del “verdadero” nombre (el científico). Los objetos, catalogados y clasificados científicamente ya no son los protagonistas, ahora el protagonismo lo tiene el hombre (el público) y el mar, objeto que comprende a los objetos anteriores, del cual fueron “arrancados”, descontextualizados con vistas al conocimiento de unos pocos (eruditos). Según comenta Lilian Giraldez: “la muestra ahora habla del hombre, no tiene nada de oceanografía, a lo sumo habla de la historia del mar (...) para mí antes sí era un museo de ciencias pero ahora es un museo de historia y antropología”.

En la nueva muestra aparece marcadamente la figura del hombre y esto es clave en el enfoque de la misma (aquí hay interdisciplina y divulgación que no deja de ser científica). Marina Stanganelli señala que “a diferencia de la exhibición anterior que era pura de ciencias naturales, ahora los mensajes tienen un fuerte contenido histórico y antropológico que permite dar otra interpretación de las ciencias naturales, “a veces controvertida porque no todo el mundo está de acuerdo con lo que se dice”

¿Por qué la mirada de la historia o de la antropología es controvertida y la de las ciencias naturales no? ¿Por qué lo que dice “la ciencia” no se discute y aparece como la verdad, única, irrefutable? Cuando desde las llamadas ciencias “blandas” se presentan uno o más relatos de la realidad se trata de puntos de vista que no se aceptan sin discusión, en cambio las “ciencias duras” presentan un mensaje que es “la verdad”, nunca se discute lo que dicen, ni como lo dicen.

En el caso del Ecocentro, es más difícil plantear la discusión si la muestra es “más humanista” o “más científicista”, y esto se debe principalmente a dos motivos (que ya

señalé antes) la marcada presencia de “lo científico” y de “lo artístico”, que mas que presentarse como una “integración” (como pretende este museo) son dos lógicas que van por carriles distintos, y que (a lo sumo) corren paralelos pero sin transponerse. De manera que “la ciencia” aparece con su efecto “objetivista”, y “el arte” con su afecto “subjetivista”. Como vemos, se trata de dos posiciones extremas que generalmente no entran en discusión porque el arte está del lado de la contemplación, de la belleza (del buen gusto), y la ciencia “de lo certero”. En este caso, vimos que está presente por lo que “otros investigaron” o como “saberes universales”, pero con su carácter objetivo, verdadero, absoluto. Son dos lógicas distintas y contrapuestas.

Sin embargo, lo que aquí opera, en términos de Verón (en la *Semiosis Social*, 2004), es un falso supuesto por el cual “la ciencia está del lado de la verdad, y la ideología del lado del error, de la ilusión, de la deformación, del enmascaramiento”.

Lo que el autor propone es que la ideología es una dimensión presente en todo tipo de discurso, y de esta manera, en el discurso calificado de “científico” también está presente la ideología:

“La noción de “ciencia” o de “actividad científica” designa un conjunto de instituciones y de sistemas de acciones y de normas (lo que llamamos un sistema productivo) que se encuentra en el interior de lo social. Es por ello que la noción de “ciencia” puede ser asociada a un tipo de discurso: el reconocido socialmente como discurso producido por esas instituciones. Se puede hablar entonces en un nivel puramente descriptivo de “discurso científico”. En cambio no existe, hablando con propiedad algo que sea e “discurso ideológico”. Lo ideológico no es el nombre de un tipo de discurso, sino el nombre de una dimensión presente en todos los discursos producidos en el interior de una formación social en la medida en que el hecho de ser producidos en esta formación social ha dejado “huellas” en el discurso” (Verón, 2004:16-17).

Esto significa que la ideología está presente en toda manifestación discursiva (poética, científica, humanista, literaria). Pero además, si se cuestiona lo sociocultural, no está tan naturalizado como sí lo están las ciencias “naturales”: lo natural (que también está naturalizado, es decir que no escapa a la producción imaginaria de las ciencias) aparece opuesto a lo social o cultural (no- natural). Sin embargo, aquello que llamamos “naturaleza” no existe por fuera de “alguien” que la define, es decir, es interpretada por la cultura misma.

Al presentar al público objetos del mundo natural (paradójicamente inanimados, inertes y sin vida) el Museo Oceanográfico se remite a ofrecer un espacio para “ponerlos allí sobre la base de un orden estudiado o de un relato que los narra. Si esa es su única

función, y sea cual fuere su forma de exhibir al público, está presentado un punto de vista sobre la relación de la sociedad (del lugar, de su tiempo) y la ciencia. Llegados a este punto cabe preguntarse ¿un museo de historia o antropología se diferencia del de ciencias, por mostrar los relatos o modos de interpretar objetos ya sean “naturales” o “culturales”?.

Cuando el museo era solamente de ciencias naturales lo que se mostraba aparecía como lo “natural”, no había lugar para la polémica, en cambio con la presencia del hombre (el que cuestiona, el que discute) aparece la posibilidad de que “a algunos les guste lo que se dice y a otros no”. Ahora, además de objetos del mundo natural (animales y plantas) hay objetos arqueológicos pertenecientes a las culturas originarias de la región; pero estos elementos aparecen “luego del guión”, ilustrando el contenido de los textos (según relataron las informantes primero se hizo el guión y después se pensó en qué objetos poner en cada sala). Para Marina Stanganelli significa dar una visión que traerá polémica:

“...hay algunos aspectos históricos, como todo lo que es la historia, ¿no?, Que algunas personas están de acuerdo y otras que no. Son hechos históricos, aquí se hace mención a hechos históricos y hay gente que esta de acuerdo con que se lo mencione y hay otra que no está de acuerdo”.

¿Los hechos “históricos” son únicos? Aquí aparece la mirada de esta disciplina como sucesión de hechos o acontecimientos del pasado. A pesar de los esfuerzos propuestos por esta “nueva muestra”, la discusión parecería situarse en el recorte realizado a la hora de seleccionar hechos de la historia para mostrar, y no en aceptar que se trata de relatos posibles, de otras o de varias historias.

Para finalizar este recorrido, referido al modo de concebir el saber (y de mostrarlo o representarlo en un museo), es preciso destacar que de la dicotomía entre naturaleza y cultura se levantará eso que llamamos pensamiento moderno. Los primeros museos modernos surgieron en Europa en el marco de dos importantes movimientos: el coleccionismo²³ y la ilustración. En la ciudad de Roma se otorga el nombre “museum” a una colección privada del humanista Paolo Giovio. Luego, la asociación de la colección con el edificio que la alberga determina el concepto moderno de museo, en el siglo XVI:

“En 1793, se crea con carácter público, el Museo del Louvre de París (al principio se lo llamo Museo de la República), que servirá de modelo a los grandes museos nacionales. Este acontecimiento indica que en el ambiente cultural de la época,

²³ Los primeros museos albergaban colecciones privadas de obras de arte y objetos de valor perteneciente a monarcas y nobles. En 1683 se crea a partir de colecciones privadas el Ashmolean Museum dependiente de la Universidad de Oxford, con la función de educar y conservar.

comenzaba a existir el interés de abrir estos espacios antes privados o cerrados, con el fin de educar a un amplio público”.²⁴ (Hernández Hernández, 1998: 63)

El “iluminismo” está presente como tema de la muestra “El hombre y el Mar” en el segundo piso del museo, donde aparecen las “explicaciones de los estudiosos de la naturaleza acerca del por qué de fenómenos incomprensibles por el hombre curiosamente denominado “pre científico”. El ideal emancipatorio de la ilustración adscribirá a la humanidad, a condición de suprimir su condición animal, y para ello la educación cumpliría una función primordial puesto que, el progreso histórico quedaría definido como la conquista de la autonomía moral del individuo. La educación moderna tuvo un fin civilizador. Bajo este supuesto es que educar fue gobernar (tema presente también en este piso, en la sala del proyecto nacional).

Territorios, espacios, tiempos.

Charles Lamb, considerado en su país el príncipe de los ensayistas ingleses, dijo alguna vez que nada lo desconcertaba tanto como el tiempo y el espacio, y sin embargo nada lo desconcertaba menos, ya que nunca había pensado en ellos (...) sin duda, el problema de qué cosa son espacio y tiempo, e incluso si acaso existen, ha sido uno de los más relevantes de la historia del pensamiento” (*Los animados diálogos del espacio y el tiempo*, obra teatral, Bs.As, 2007)

Empecemos por el “tiempo”. Para referirnos al mismo, en estos dos museos hablaremos del tiempo dedicado por el público a la visita, por un lado; y al tiempo representado en las muestras, el tiempo de la naturaleza, y de la historia, por otro lado ya que “la institución museo construye una relación con el tiempo, no sólo con el tiempo pasado, sino con el tiempo que nos permite apropiarnos de su propuesta” (Amati, 1993)

En el Oceanográfico el “tiempo ideal” pensado por los diseñadores para recorrer el museo es de por lo menos dos horas, sin embargo “debe haber un 3% de gente que se queda tres horas”, comentaba una de las informantes.

En el Ecocentro, el tiempo “estimado para el recorrido es de una hora y media”, pero en todo momento se invita a que el público “haga su propia experiencia” advirtiendo que

²⁴ Sobre todo en Francia, el museo fue uno de los elementos al servicio de la democracia, formadores de ciudadanos de la República: Según Valdés Sagués (1999) “se trata de un museo público no solo porque es abierto a todos los individuos, sino también porque lleva consigo la nacionalización del patrimonio histórico-artístico, la democratización de los bienes culturales, jurídicamente de naturaleza pública y la universalización de la educación”

“hay gente que da un recorrido corto y se va, y otros que se quedan dos o tres horas sentados contemplando el mar, o leyendo”.

Vemos que “los tiempos” de visita estipulados por los organizadores son similares en ambos museos, pero la realidad es que el público no se queda “tanto tiempo”, esto sucede en general porque la visita al museo se propone como parte de otra propuesta turística con tiempos establecidos previamente (por la agencia o por la urgencia de otro “tiempo” el de los días de vacaciones) y esto provoca que en la mayoría de los casos los visitantes pasen por cada sitio con el objetivo de “conocerlo” mas que de “vivirlo”, y esto sucede sobretodo con los “turistas”.

Para el caso de los estudiantes, en ambos lugares al haber un esquema de visita establecido por la institución, los grupos permanecen aproximadamente dos horas, ese es el tiempo de recorrido “guiado” que efectivamente realizan los grupos.

Con relación al tiempo representado, el Ecocentro expone una mirada contemporánea, moderna. Es el mar hoy. La historia como “pasado” de la ciudad, de la naturaleza, del mar, está ausente en las muestras.

En el Museo Oceanográfico hay referencia explícita a determinados periodos en la historia de la humanidad en los cuales la naturaleza era vista de tal o cual manera. Hay una representación del pasado (siglos XV al XIX) y del hoy. Pero el tratamiento, la composición, la puesta en escena del *ayer* y del *hoy* son diferentes. Por ejemplo hay más colores (y más estridentes) hay soportes audiovisuales y menos textos escritos para hablar del *hoy*, y colores ocres y claros, fotos en blanco y negro para el *ayer*. En general, esto ocurre en varias exposiciones donde hay una estética del *ayer* y hay una estética del *hoy*.

A su vez, este museo funciona en un edificio que “conserva la historia”, el pasado esta arraigado a sus muros, como señala Marina Stanganelli “es un edificio emblemático y representativo, y es un hito, en Puerto Madryn. Pero además, dentro del museo encontramos en la sala “confitería” un texto que hace alusión a los objetos del pasado valorados como “museísticos” y que fueron objetos de la vida cotidiana “de antes”, y que se exhiben “ahora” como piezas de “arte”. Vimos que estos “restos de cultura material” se exhiben desde una estética moderna donde de alguna manera se problematiza el rol de los museos como espacios que “conservan objetos” de las clases altas y no los de las culturas bajas o trabajadores. Preservar, según García Canclini es una tarea sin otro fin que el de guardar modelos estéticos y simbólicos:

“...el patrimonio, es el lugar donde mejor sobrevive hoy la ideología de los sectores oligárquicos: esos grupos hegemónicos en América Latina desde las independencias nacionales, dueños “naturales” de la tierra y la fuerza del trabajo de otras clases, los que fijaron el alto valor de ciertos bienes culturales e incorporaron también algunos bienes populares bajo el nombre de folclor, marca que señalaba tanto sus diferencias respecto del arte como la sutileza de la mirada culta” (García Canclini, 2005: 158)

Otro aspecto con relación al tiempo en este museo, es que hay una crónica del origen y pasado de la ciudad al momento de la llegada de los colonizadores, pero el tiempo en lo referente a lo político-económico y social que se describe es hasta principios de la década del 60. Luego no aparecen referencias a la contemporaneidad (el tiempo de la década del 70 en adelante no aparece representado).

El museo habla en sus puestas de la manera en que la sociedad de una época se apropia de lo real, lo representa, lo explica. En forma sincrónica con los adelantos y los conocimientos científicos, el museo, muestra cómo trabaja la ciencia. Por eso el Oceanográfico tuvo que cambiar su muestra. En el 2005 la renovó ya que la anterior había quedado más cercana a la forma del pensamiento del siglo XIX que del actual, donde las ciencias naturales aparecen más cercanas a la ecología, que a la historia de ciencia natural.

Y el Ecocentro, también renovó su muestra pero hacia una visión “mejorada” y “novedosa” del ecosistema marino, no para superar una época, sino para “complejizar” una visión sobre la ecología. En el Ecocentro aparece por momentos la pregunta por lo que nos deparará el futuro “de no cambiar nada para el mar” o por ejemplo la referencia a un sitio concreto, el del mar ocupado por el hombre ¿qué será de ese sitio dentro de un tiempo?, En un texto de la muestra dice;

“...cada día veo el horizonte del mar ocupado por barcos y el de la tierra con cables y postes ¿qué será de este lugar en unos años?”

También con relación “al tiempo” es interesante destacar un punto en común en ambos museos, los dos tienen una torre-mirador. El del Oceanográfico mira a la ciudad en movimiento, pero a su vez, la misma imagen se ofrece como fotografía antigua en blanco y negro sobre las ventanas, donde una imagen congelada representa el pasado de cada franja de la ciudad (la misma que ve el visitante “hoy” desde la ventana).

El mirador del Ecocentro, ofrece una vista de la costa y panorámica de la ciudad, se trata de una imagen más abarcadora del espacio y del transcurso de un ambiente natural que evoluciona y se modifica en el devenir diario del desarrollo de la ciudad. A su vez, ambos nos muestran el espacio que representan en sus muestras, ya que desde sus

miradores se ve el mar, a pesar de que son puntos de vista distintos, que están “como temáticas” en sus puestas: por ejemplo el muelle y los galpones del ferrocarril en el Museo Oceanográfico, el golfo nuevo con sus embarcaciones y ballenas, desde el Ecocentro.

Con relación al “tiempo” como contenido de los textos, en el Oceanográfico vimos que hay una disposición espacial como “secuencia” o “línea de tiempo” que anticipa un recorrido (de abajo hacia arriba). La base (planta baja) es más amplia que los pisos de arriba, da lugar al despliegue del imaginario del mar en el pasado, muchas veces olvidado, relegado en la pregunta ¿qué había antes de la razón? Esta puesta, le permite luego situar al museo como un dispositivo cultural, ya que a su vez tiene valor de reflexividad como vimos, hay varias ciencias: la historia, las naturales, la museología, que se van presentando e interactuando en distintas “miradas de lo real” a través del tiempo evocado en el relato de la muestra.

En la planta baja y primer piso se presenta una postura quizás de “autocrítica” al tratamiento que el Estado ha dado en “otros museos o instituciones públicas” hacia aspectos sociales como el indio, la cultura, el rol de la ciencia “en el pasado”, pero es más “tímido” a la hora de hablar de los problemas del hoy. Por ejemplo, en la parte del medio ambiente, hay una postura “endebles” con relación a los problemas que el hombre causa al mar, cuando se habla del hoy es “más suave” el tratamiento como enunciador el museo aparece “neutral” ante conflictos entre “el hombre y el mar”.

Acerca de la “diversidad”, vimos que si bien se habla del presente no aparecen las diferentes voces y miradas de quienes están haciendo la historia de la ciudad, “de lo que constituye lo diverso”. Por ejemplo el tema del sobrepoblamiento de Madryn y los problemas actuales (sociales, étnicos) no aparecen. Es decir, el museo tiene un aspecto muy “dramático” cuando trata del nativo y el indio, pero no tanto cuando habla del medio ambiente marino y la contaminación que causan las industrias o de los “nuevos pobladores”, los “inmigrantes” y “aborígenes” que actualmente viven en la ciudad. En cuanto al “rescate cultural”, aparece la mirada “romántica y nostálgica del pasado”.

Por ejemplo, cuando se habla de la pesca la referencia es “anecdótica” hacia una comunidad de pescadores que realizan pesca artesanal, actividad que se destaca en el museo porque “se conserva” pero en este caso no descuida los problemas de esa pequeña comunidad llamada Riacho, ya que aparece en un video el relato de los protagonistas que expresan temas como la competencia con la industria grande, los permisos del Estado para comercializar, el agotamiento del recurso, etc.

En el Ecocentro también aparece la referencia a esta comunidad, en una muestra de fotos, pero no como “personas” sino como “personajes de la Península”. El tiempo también es el “actual”, sin embargo esa misma comunidad aparece “como sitio olvidado”. Por ejemplo, la imagen de una mujer vestida con guardapolvo y un texto que dice:

“...esperando que algún vecino la acerque, maestra rural que estudió en Puerto Madryn y hoy vive en Pirámide. Cada día recorre los 40 km que la separan de la escuela en un lugar olvidado al que llaman el Riacho”.

Pasemos ahora al espacio, y aquí surgen dos aspectos: por un lado el espacio que cada edificio ocupa en un territorio que lo abarca y a su vez espacio interior que dispone como recorrido para el visitante, y por otro lado, el espacio representado en las muestras.

En los dos casos es el visitante el que debe trasladarse hacia el “edificio”, y esta característica no es menor, ya que constituye la especificidad del museo. Para hablar de la ubicación de estos dos museos en la misma región, nos referiremos al espacio físico que ambos ocupan dentro de una misma ciudad, que no es fortuito.

Uno (Oceanográfico) está en el centro, nace en la zona urbana, en la parte más vieja de la ciudad y es un edificio emblemático, histórico, antiguo.

El otro (Ecocentro) es un edificio construido en las afueras de la ciudad, sobre la costa. Es un edificio nuevo que ocupa una zona “privilegiada” desde el punto de vista turístico, donde el terreno cada vez cotiza más alto. En el Ecocentro, las muestras se despliegan en “una ambientación especialmente diseñada para aportar valor a la experiencia de la visita”. Este espacio interior, ambientado con múltiples “efectos de sentido” pautados desde la producción, está dando cuenta del sentido “de templo del mar” que pretende transmitir el lugar. Resulta difícil describir el interior y la muestra por separados ya que no se trata de un espacio físico (el edificio) que contenga a la (s) muestra (s), sino que ambos se perciben como una unidad. Lo mismo cuando hablábamos del edificio que “se integra a su entorno”. Según García Canclini:

“los cambios en la concepción del museo y varias innovaciones escénicas y comunicacionales (ambientaciones, servicios educativos, introducción de videos) impiden seguir hablando de estas instituciones como simples almacenes del pasado (...) hoy debemos reconocer que las alianzas, involuntarias o deliberadas, de los museos con los medios masivos y el turismo, han sido mas eficaces para la difusión cultural que los intentos de los artistas por sacar el arte a la calle. (García Canclini 2005)

Para el especialista español Mikel Asensio, el museo de hoy es “cada vez menos lo que dice y cada vez más lo que hace”:

“el museo tradicional era un recinto de telarañas en el que casi nunca ocurría nada, donde la gente iba a ver objetos convencionalmente ordenados en vitrinas donde no se desarrollaba prácticamente ninguna actividad [...] hoy los museos son escenarios de actividad, sitios donde se desarrollan programas, exposiciones, experiencias de todo tipo” (Asensio, en <http://www.contenidos.com/bitacora>. Fecha de consulta: 20 de julio 2007).

Asensio argumenta esta idea en que la importancia de una institución museística no estriba en la cantidad y calidad de las colecciones que posee, sino en cómo las exhibe y comunica al público, los programas que atienden a las demandas del público y la interacción de este con las obras.

En el Museo Oceanográfico, el edificio contiene una sola muestra organizada en distintos pisos y salas, dispuestas en forma “ascendente” según el recorrido propuesto al visitante. A su vez, hay conexión entre el nombre y el edificio “Museo del hombre y el mar”, ya que es el nombre de la muestra y del museo. El edificio era una casa, antes de ser museo perteneció a un comerciante reconocido que “hizo mucho por la comunidad”, fue restaurado en el 2005 “manteniendo la fachada original y el estilo colonial”, de esta manera, se destaca por su valor de “patrimonio histórico y cultural”. Acerca del espacio interior, la ambientación es cálida, serena, armónica. Según los especialistas en puestas museográficas, para que las distintas funciones en una exposición no compitan entre ellas ni con el mensaje de los objetos exhibidos, los profesionales (diseñadores, museógrafos) deben planificar “espacios de contemplación, sociales, deambulatorios, de descanso y de información complementaria”. Lilian Giraldez comenta sobre este punto:

“la gente se va muy contenta, se va bien, lo que pasa que se ve lindo, pintado, todo blanco porque el guión del museo no compite con la muestra, vos entras y te da gusto, porque son vitrinas blancas, todo blanco, te deja ver la casa, te deja ver las molduras y de paso la muestra. O sea que hay dos muestras, la casa arquitectónicamente, por un lado, y la muestra el hombre y el mar por el otro, entonces no compiten”.

Además del efecto alcanzado por la “cálida ambientación”, la cartelera de todo el museo cumple la función de indicar los espacios y el recorrido por las salas: “subir”, “biblioteca”, “Baño”.

Acerca de cómo se presentan estos dos museos, en un caso el nombre “Ecocentro Mar Patagonia” (tal como se inscribe en carteles, folletos y tarjetas) aparece explícitamente la referencia al “espacio o ambiente marino” que representa ya que está delimitando el tema de su exposición a una región geográfica determinada de la Argentina: el ambiente marino de la Patagonia.

El Ecocentro, no se refiere directamente al “océano”, habla del “mar”, siempre utilizó esa palabra para presentarse, el otro caso en cambio se fundó como Museo de ciencias y oceanográfico, a pesar de que ahora se llama “del hombre y el mar”, o sea que explícitamente está presente una disciplina (la oceanografía) que nos da la pauta del “espacio marino” con que nos encontraremos en la muestra.

El Oceanográfico, expone el mar representado desde los relatos de la tradición católica, los mitos mayas, los relatos egipcios y las leyendas tehuelches, pero siempre como espacio “desconocido, inmenso, monstruoso, temible”. Por ejemplo se refiere a los nativos de la siguiente manera: “Lo que en ellos (los tehuelches) perduró es la idea de espacio desconocido, insondable y amenazante que solo seres extraordinarios podían atravesar...” A su vez, hace referencia al “mito fundante” y su relación con el tiempo y el espacio:

“Todo mito fundante establece la diferencia entre un espacio y un tiempo sagrado, y un espacio y un tiempo profano. Todo ritual reactualiza el acto de la creación. El caos es ordenado. La luz se separa de las tinieblas, las aguas de la tierra”

En el Oceanográfico se habla del “mar desconocido”, desde cierta poesía, pero siempre está la referencia a hechos del pasado, a lo histórico. No importa si Colon vio efectivamente sirenas o si eran manatíes o lobos marinos, lo que se ve es la fábula representada en lugares concretos, hay evocación a “lo real” en el pasado. La historia (o las historias) están “presentes”. En cambio en el Ecocentro si bien está el recurso de la poesía para describir un lugar (concreto) como puede ser las costas de la Península, no hay reminiscencia a hechos del pasado, ni una historia de la naturaleza. En este sentido, el efecto es de a-temporalidad, como si los lugares hubieran sido siempre así, no hubieran cambiado”, a pesar de que se vislumbran posibles cambios que a futuro puede llegar a “sufrir el ecosistema marino por la acción del hombre”.

Acerca del “espacio representado” cuando inauguró el Ecocentro en el año 2000, la muestra principal hablaba de las especies que reproducen en el (espacio) de las costas de la Península Valdés²⁵. Ahora la muestra se amplió y se habla de otros aspectos

²⁵ La Península Valdés es una gran extensión de tierra en forma de “hacha” que avanza hacia el mar, separado del continente por el istmo Ameghino. Está rodeada por los golfos Nuevo y San José. Para proteger la conservación de la fauna silvestre la península fue declarada “área provincial protegida” en 1999. Es un zona “de usos múltiples”, esto significa que si bien el gobierno provincial es responsable de velar por la protección de la fauna silvestre, la gran mayoría de la superficie terrestre está ocupada por estancias de dominio privado cuya actividad principal es la explotación de ganado ovino (las ovejas fueron introducidas en la Patagonia a fines del siglo XVIII). Como área protegida posee delegaciones de guardafaunas que velan por la preservación de especies autóctonas, tanto marinas (elefantes, lobos, pingüinos, ballenas) como terrestres (guanacos, maras, choiques).

(espaciales) más amplios, del mar adentro, de la topografía del fondo, las mareas, las cadenas de productividad, y la interacción del hombre con ese espacio. La intención es demostrar los distintos ambientes geográficos-marinos, la escala horizontal (la extensión) y la escala vertical, (la profundidad).

En el Oceanográfico la única referencia a la Península Valdés (como espacio, territorio o “área protegida”), es en la sala de los pescadores artesanales (del Riacho), o sea que habla de un aspecto cultural, comunitario; pero no de su importancia ambiental como área natural protegida (la mayoría de las especies del mar patagónico reproducen en sus costas: pingüinos, elefantes y lobos marinos, ballenas).

En el Ecocentro, se habla de la Península en sus aspectos geográficos, científicos, ecosistémicos y artísticos. Hay dos muestras: Penúltima biografía de Valdés y Península desde el aire. Siempre enfatizando la ambientación desde lo estético (fotos de paisajes desolados, poesía de Roberto Mairal, carta náutica en el piso, fotos blanco y negro de sus pobladores). Pero también, en toda la muestra del mar patagónico se destaca la importancia biológica y ecológica de esta región, declarada patrimonio de la humanidad. La alusión al “espacio patagónico” (cuando se habla de la península) es la del sitio extenso, desolado, inhóspito. Por ejemplo, en un texto aparece:

“La península es un paisaje de árboles necesitados de compañía, resignados a la tristeza inexplicable que provoca enfrentar el horizonte lejano” (...) “Descubrí desde el aire, las bahías escondidas, los perfiles secretos de la orilla, las poblaciones mínimas, la dispersión de los guanacos en la planicie amarilla...”

Esta imagen de la Patagonia “vacía, extensa, de naturaleza, inhóspita, desértica” está presente en los relatos de ambos museos.

Aquí es importante resaltar que en la historia “oficial” del Chubut, se habla de las “dificultades que debieron afrontar los galeses en su periplo colonizador”, es frecuente escuchar relatos de este tipo en la zona, comentarios que dan cuenta “del trabajo y esfuerzo de los colonizadores que hicieron productivas estas tierras inutilizables”.

Detrás de este discurso se oculta (de hecho no se menciona en el sitio del gobierno) la existencia de las culturas originarias que desde hacia tiempo habitaban estas tierras (también para ellos inhóspitas), territorio que luego de la Campaña del Desierto (1874) quedaría liberado de la “amenaza aborígen”.

La percepción del espacio constituye un gran atractivo en los relatos de ficción, y la geografía de la Patagonia aparece en forma recurrente como escenario en la literatura, tanto argentina como extranjera, especialmente la literatura de viaje o exploración.

En las últimas páginas de *The Voyage of H.M.S. Beagle*, Charles Darwin escribió:

“...al recordar imágenes del pasado, descubro que las llanuras de la Patagonia cruzan con frecuencia ante mis ojos; sin embargo, estas llanuras son consideradas por todos como despreciables e inútiles. Sólo pueden ser descritas con características negativas: deshabitadas, sin agua, sin árboles, sin montañas, apenas dan vida a unas pocas plantas enanas. ¿Por qué, entonces –y esto no ocurre sólo conmigo– estos áridos desiertos se han apoderado de tal manera de mi memoria?... Apenas logro analizar estos sentimientos, pero debe ser en parte debido al alcance ilimitado que brindan a la imaginación. Las llanuras de la Patagonia son ilimitadas, por lo cual son poco transitables, y por lo tanto desconocidas. Tienen todo el aspecto de haber sido siempre como son ahora y parece que no hay ningún límite a su duración en el futuro”
(Darwin, 1845)

Sobre este género literario, en una investigación realizada por Ernesto Livon-Grosman (2002), el autor busca trazar las correspondencias entre la literatura de viaje dedicadas a la Patagonia y la incorporación legal y simbólica de ese territorio a la nación Argentina.

La atracción por esa zona, dice el autor, se debe a que se la piensa desde un principio como un espacio vacío, inhabitado, cuya vastedad muchos viajeros imaginan como un excelente escenario en el cual recrear la ilusión de un origen geológico y antropológico.

Atractivo que, en el caso de los viajeros no argentinos, se debe en parte a que estas narrativas tratan de un territorio independiente del país del que forma parte, aparentemente fuera de una jurisdicción nacional definida, y por lo tanto por siempre disponible para ser explorado, “para los argentinos esa misma falta de definición nacional es también un incentivo para el viaje a la Patagonia” (Livon-Grosman, 2002)

Desde la perspectiva de otro género, el cine argentino contemporáneo, Rita Segato (1999) analiza en ensayos e imágenes del cine argentino y obras primas del cine brasileño, la imaginación nacional del territorio. La metáfora de “tierra marginal” que representa a la Patagonia remite a “lo que se dice sobre el territorio y lo que se dibuja en él a su vez, es discurso sobre la historia” (Segato, 1999)

Segato habla de “la frontera”, dice que esta ocupa diferentes lugares en la imaginación nacional de un país. Señala que en la Argentina la frontera permanece implícita como “cerca o cerramiento exterior” Hay un “registro histórico e ideológico de un Buenos Aires frontera en un doble sentido: con el exterior (Europa) y con el indio (y a partir del XIX con el “interior-otro”: el inmigrante, de adentro y de América Latina”. A lo que se suma el doble sentido de frontera como “punto ambivalente de ruptura y contacto”.

A propósito de este desarrollo, en el Museo Oceanográfico, en un texto de la muestra se dice:

“Si el espacio estaba habitado y desde hacia muchísimo tiempo era porque contaba con recursos y su gente con la capacidad de aprovecharlos. Quienes habitaban la Patagonia eran salvajes, extraños, horribles, incultos y feroces, entre otras tantas cosas, pero todas remitían a una sola, estos indios eran primitivos, muchos más que los conocidos hasta entonces. Unos y otros estaban muy por debajo de quienes así lo clasificaban: conquistadores, misioneros, aventureros, naturalistas. Cada uno en su momento resaltó lo que veía negativo y así fue como se consolidó la idea de “tierra maldita”. Si la Patagonia carecía de civilización era un espacio vacío, era un desierto”.

En la Patagonia, la ocupación del territorio (por parte del europeo) llegaría por una doble vía ligada al puerto: “desde afuera hacia dentro y desde dentro hacia fuera”

La primera vía, desde el “afuera” se da cuando llegan los galeses al puerto de Madryn y tierra “adentro” avanzan en la conquista del espacio, definitivamente lo logran con el ferrocarril. La segunda vía, es la corriente migratoria que llega desde “adentro”, desde la capital del país, Buenos Aires como centro que extiende su proyecto de Estado-nación hacia el “afuera” (la pampa y la Patagonia).

Segato lo caracteriza “como si el pueblo argentino se estaría dirigiendo siempre hacia una frontera exterior” (distante e intrasponible). En su análisis del cine nacional explica que “si en Brasil la internación (la búsqueda es hacia adentro) lleva a una promesa de intensidad y revelaciones desconocidas, en la imaginación Argentina la internación lleva, campo a traviesa de un espacio desolado, desocupado e inhóspito, a una frontera donde el estado y la sociedad libran su última gran conflagración, llegan al límite de su tenso pacto” (Segato, 1999).

El tema “soberanía del espacio” está presente en el Ecocentro por ejemplo, en el comentario de nuestro informante “el argentino no conoce el mar”o “el mar no forma parte de su identidad, hay un sentido de desapropiación de ese espacio, que no se da de la misma manera con La Pampa o la Patagonia”. En la muestra, también encontramos la referencia a la “propiedad del espacio marino” cuando en un panel se habla de la pesca “ilegal” de barcos que operan en las 200 millas náuticas (desde la costa hasta la línea de 200 millas el mar pertenece al Estado argentino). En el panel se exhibe una foto satelital nocturna con las luces de los barcos:

“...son las luces de cientos de buques pescando en las zonas más productivas del océano, donde también se alimentan aves y mamíferos marinos. Es una realidad que el argentino no conoce por eso se asombra al ver tantas luces, al ver que las de los barcos son tantas como las de las ciudades más grandes del país.”

En este caso es el tiempo y espacio que actualmente transcurren como “cultura del mar” y la “identidad” de los argentinos con relación a ese espacio representado, como origen de un “ser nacional”, temas que desarrollo a continuación.

Procesos de hibridación: Culturas populares, culturas cultas, culturas masivas

En esta sección nos ocuparemos de un concepto tan amplio y complejo como el de “cultura”. ¿Hablamos de “cultura” o de “culturas”, varias y diversas? ¿A qué nos referimos cuando buscamos su presencia en los museos? Trataremos de desarrollar este tema a través de las siguientes cuestiones: ¿cuál es la relación del museo en tanto medio de comunicación con los procesos culturales de la región donde se instala? ¿Por qué es interesante abordar esta dimensión en las puestas de dos museos que hablan del mar? Por un lado, en cuanto al texto, los museos disponen discursos (del mar patagónico en estos casos) que entran en contacto con el público que visita esos espacios. Y en tanto texto, ese discurso o mensaje no es neutral, viene condicionado en la producción y por eso mismo cargado de ideología. Además, cuando ese mensaje es puesto en circulación establece una relación particular entre el productor del contenido y el receptor (visitante concreto) quien dará modalidades distintas de decodificación, según sus propios marcos culturales.

A su vez, las muestras representan temas de la cultura, y la mirada que de ella disponga cada museo tampoco es neutral, ni ingenua, sino que hay determinismos que mostrarán una visión que puede estar influida por el productor del mensaje (enunciador Estado o enunciador museo privado) y los “hacedores culturales” como personas concretas pertenecientes a determinada clase y con tal profesionalización.

Esta mirada “culturalista” de la comunicación tiene presente el concepto de ideología (y también el de “hegemonía”) es un enfoque que proviene de los “Estudios Culturales” campo de estudio desarrollado en la década del 60 en la Universidad de Birmingham, Inglaterra. Este campo de estudios tuvo gran impacto en los abordajes de la cultura y la posmodernidad en América Latina, hacia la década del 80, de la mano de Jesús Martín Barbero (en Colombia) y Néstor García Canclini (en Argentina y México) en cuyas me apoyo para pensar la(s) cultura(s) latinoamericanas en relación con los museos. Los conceptos de *hegemonía* e *ideología* son fundamentales en los primeros Estudios

Culturales porque permiten conectar las prácticas culturales con la preocupación sobre el poder y sus formas de actuar.

Para Antonio Gramsci²⁶ el poder se logra a través de la construcción de la hegemonía de un grupo sobre todos los demás. Esta dominación no se logra por la fuerza sino por la construcción de un ámbito simbólico, un discurso socialmente compartido en que los distintos grupos se reconocen. Esta no es una situación estática sino que los grupos dominantes reconstruyen la hegemonía constantemente para que las demandas de los subordinados aparezcan representadas. Esta visión explica el alto grado de consenso que las sociedades occidentales han alcanzado aunque pervivan desigualdades básicas, consenso ligado a la eficacia de la acción de los medios de comunicación de masas. Podríamos pensar, en el caso de los museos, que estos dos principios (ideología y hegemonía) se instalan a través de temáticas de producción colectivas (la identidad, el aborigen, el mar patagónico) de metáforas, símbolos y actos rituales que reconstruyen identidades y son referencias comunes para una comunidad (la construcción de un “nosotros” depende de un “ellos”) conocimientos sociales capaces de comunicar la intersubjetividad.

De esta manera, la ideología que aparece como el *sentido común*, hace olvidar que la sociedad, y por tanto, el poder no tienen nada de natural, sino que son construcciones sociales, y por lo tanto, existe una mano, un grupo social, que define los términos de esa construcción. La hegemonía está inserta en la cultura, en sus valores, significados y prácticas. El interés de los estudios culturales se centra en ver cómo opera la hegemonía en las distintas prácticas culturales y cómo puede ser resistida para crear nuevos significados no dominados por los intereses de la clase dominante.

Si decimos que las muestras de un museo son producidas por alguien, se trata de un relato posible sobre el objeto que expone. Puede ser “más jugado” con relación a un tema” o “mostrarse más objetivo”, pero siempre se trata de un mensaje construido (en el que hay ideología).

En el Museo Oceanográfico aparecen estas cuestiones de la cultura, en ciertos aspectos “como problematizaciones”. Sobre todo en el último piso, cuando se trata “la diversidad cultural” en la muestra de fotos de los adolescentes o “el rescate cultural” en la sala de

²⁶ Antonio Gramsci desarrolla el concepto de “hegemonía” en el marco del pensamiento marxista, hacia la década del 20 en Italia. Podemos definir “hegemonía” como un amplio conjunto de estrategias prácticas a través de las cuales un grupo obtiene consenso para su dominio por parte de aquellos que se encuentran a él subordinados. Hegemonía es un concepto que refiere a la existencia de una diversidad en la sociedad, dentro de la cual ocurre el predominio de uno de los integrantes de ella sobre los otros.

los pescadores artesanales y la de las tejedoras, donde se presenta “lo artesanal” y la presencia de las culturas aborígenes de la Patagonia hoy y su relación con los recursos utilizados para la producción de artesanías (lanas, cueros, plantas tintóreas).

El enfoque de los Estudios Culturales es pertinente, en este estudio, para pensar el tema de las “culturas híbridas” en América Latina y la puesta en escena de estas en los museos. La “hibridación” es una noción que trata de caracterizar la condición de las culturas contemporáneas en las que se producen muchas mezclas entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo nacional y lo extranjero. Y esas mezclas pueden realizarse en diversas formas. De manera que hay una hibridación configurada por los sectores hegemónicos que toman elementos de las culturas subordinadas y los integran al discurso dominante; pero también están en la resistencia, donde los grupos subalternos se apropian de recursos de los dominadores y los incorporan a sus matrices culturales.

En la planta baja del museo “el indio” aparece a través de leyendas y mitos tehuelches que hablan del mar y las ballenas. En el primer piso cuando se habla del proyecto nacional, el exterminio del indio (por parte del criollo argentino) aparece representado en las fotos de tolderías (de tehuelches y mapuches) e imágenes de los cuerpos exhumados y puestos en vitrinas en el Museo de La Plata. En esta sala hay cierto “revisiónismo” histórico, se trata de un texto auto-reflexivo, de alguna manera hay una toma de postura acerca del pasado. Allí, se muestra “al otro” aborígen, y se conecta desde un “nosotros” con el visitante “nosotros como nación hicimos esto”. Sobre “el porvenir del pasado” y la ocupación del territorio, García Canclini señala que:

“cuando se ocupa un territorio, el primer acto es apropiarse de sus tierras, frutos, minerales y por supuesto de los cuerpos de su gente o al menos del producto de su fuerza de trabajo, a la inversa la primera lucha de los nativos por recuperar su identidad pasa por rescatar esos bienes y colocarlos bajo su soberanía (...) una vez recuperado el patrimonio o al menos una parte, la relación con el territorio vuelve a ser como antes: una relación natural ” (García Canclini, 2005: 183)

Acerca los “cruces” y “herencias” de lo cultural en el Museo Oceanográfico hay una puesta que aprovecha el espacio (de abajo hacia arriba) para colocar en la planta baja, al principio del recorrido, la mirada más “universal” del hombre y la cultura (y por tanto del mar) y luego hay una visión que se acerca a la identidad “nacional” (territorio del estado) en el primer piso, y la identidad “local” (Patagonia, Puerto Madryn) hacia el final del recorrido, “puesto que se nació en esas tierras , en medio de ese paisaje, la identidad es algo indudable”

Sobre este punto García Canclini (2005) dice que “la agrupación de objetos e imágenes por salas, una para cada siglo o periodo, reconstruye visualmente los escenarios históricos, los vuelve casi simultáneos” y de esta manera “los museos colocan no solo a la sociedad en relación con su origen sino que crean en la producción cultural relaciones de filiación y réplica con las prácticas e imágenes anteriores”. El autor destaca la importancia de los museos como propuestas donde se exponen “explicaciones y claves interpretativas para el presente”, en el caso de la Argentina, el débil arraigo en la propia historia acentúa la impresión de que la modernización sería una exigencia importada y una inauguración absoluta:

“...entender las relaciones indispensables de la modernidad con el pasado requiere examinar las operaciones de ritualización cultural. Para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyen o las apropiaron es necesario ponerlas en escena. El patrimonio existe como fuerza política en la medida en que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos. La teatralización del patrimonio es el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante en relación con la cual deberíamos actuar hoy.” (G.Canclini, 2005: 159)

Con respecto al origen de la “identidad” patagónica (o la colonización), es común encontrar en los relatos que dan cuenta del origen de Madryn (y de otras ciudades de la comarca) la idea que entre ambos grupos (galeses y nativos) hubo una integración “pacífica”. Si tenemos en cuenta que para entonces las comunidades mapuche-tehuelche, originarias de la Patagonia, eran víctimas del proceso de exterminio en manos del gobierno nacional (en su mayoría inmigrantes europeos), es probable que al momento de la llegada de los galeses y posterior asentamiento de estos en la Patagonia, el número de nativos ya hubiese disminuido considerablemente. Probablemente, esta es una de las razones por las que se dice que “no hubo guerra entre ambos bandos”.

Ciertamente, los aborígenes se encontraban desarticulados, el gobierno favorecía el asentamiento de los inmigrantes que apoyaban el “proyecto nacional”, por lo que bajo este mandato, los nativos debieron “integrarse” al modo de vida extranjero, trabajando como peones rurales o baquianos, los hombres, o como domesticas y tejedoras, las mujeres: por eso cabe preguntarse si realmente fueron ¿pacíficos o sometidos?, o peor aun, tratados como “naturales” y puestos en museos como “objetos” curiosos, de estudio para los “sujetos” investigadores. Desde esa mirada se organizó el proyecto nacional, abarcó a la Patagonia en su periplo colonizador.

Cuando aparece el aborigen “hoy” no se habla de la misma manera. Por ejemplo, en el segundo piso, donde está la muestra de fotos a color y el tema es “la identidad cultural

patagónica”, se muestra la parte “atractiva” de lo diverso, la multiplicidad de rasgos en esos rostros de chicos adolescentes, sus “raros apellidos”. No aparecen los conflictos, no hay una reflexión de lo que significa la diversidad cultural en Argentina, ni en la provincia del Chubut. En esta sala y en las otras dos (la de los telares mapuches y la de los pescadores artesanales) hay un efecto de discurso objetivante. Expone una forma de vida, con algunos rasgos del pasado que sobreviven en el contexto de la modernidad. La muestra culmina con esta mirada del hoy, pero lo que constituye la autentica búsqueda de “nuestra” identidad, no está representado, no aparece específicamente los problemas de los migrantes y trabajadores, de los pobladores locales con relación al mar, el turismo, las industrias y lo que genera el expansivo crecimiento poblacional. Lo que realmente constituye lo “diverso” no está problematizado.

Con relación a este tema como señala Marina Stanganelli “ya no se trata de ser galés o nativo, sino que hay cosas que en estas ultimas décadas la globalización ha hecho que la transculturización haya sido exacerbada”.

En la sala de las tejedoras, es ¿artesanía o arte? Lo que se muestra es el trabajo y el producto (el objeto artesanal) realizado por mujeres mapuches que ingresan al museo como “rescate del patrimonio cultural”, por parte de alguien (el gobierno, los diseñadores) que las muestran trabajando.

Del lado de lo popular, dice García Canclini hay que preocuparse menos por lo que se extingue que por lo que se transforma. Nunca hubo tantos artesanos, ni músicos populares ni semejante difusión del folclor, porque sus productos mantienen funciones tradicionales (dar trabajo y campesinos) y desarrollan otras modernas: atraen a turistas y consumidores urbanos, que encuentran en los bienes folclóricos signos de distinción, referencias personalizadas que los bienes industriales no ofrecen:

“el folclorista y el antropólogo referían las artesanías a una matriz mítica o un sistema sociocultural autónomos que daban a esos objetos sentidos precisos. Hoy esas operaciones se nos presentan casi siempre como construcciones culturales multicondicionadas por actores que trascienden lo artístico o simbólico (...) lo popular no se define por una esencia a priori, sino por las estrategias inestables, diversas con que construyen sus posiciones los propios sectores subalternos, y también por el modo en que el folclorista y el antropólogo ponen en escena la cultura popular para el museo o la academia, los sociólogos y políticos para los partidos y los comunicólogos para los medios (García Canclini, 2005:..39)

El tema del “aborigen” y de la “identidad argentina” está presentes en este museo, y ausentes en el caso Ecocentro. Si en el Oceanográfico la característica que lo “aleja” del museo de ciencias, es la presencia del hombre y su cultura (cultura del mar) en el

Ecocentro, la presencia del “arte” es la característica que lo distingue como “museo de ciencias o del ecosistema marino”.

Como hemos visto hay una marcada presencia de “lo cultural” en el programa del Ecocentro, sin embargo esto no aparece de la misma manera (explicitado o representado) como contenido de las muestras. Este programa surge más como “iniciativa personal” del presidente del centro, que como iniciativa de “la comunidad de Madryn”. Si bien en alguna medida “está destinado al público local” no se tiene en cuenta como “centro cultural para fomentar y dar participación a artistas locales” (a pesar de que en algunos discursos aparece esta idea).

La única referencia a “los pobladores” en la muestra la encontramos en un pequeño sector donde aparecen “personajes” de la Península Valdés: el puestero, la maestra, el pescador, el turista. Estos, vistos desde la mirada poética de un libro, que relata fragmentos de la vida de estas personas, pero no como puesta en escena de la “diversidad” o de las “historias de vida” de esos pobladores. En otros sectores, predomina “lo artístico” pero no solo como una cuestión estética, ya que “hay que tomar en cuenta como se la va respondiendo en la intersección de lo que hacen los periodistas y críticos, historiadores y museógrafos, marchands, coleccionistas y especuladores” Ya que, varias muestras temporales de artistas plásticos, fotógrafos y escultores han pasado por el Ecocentro. ¿Cuál es la integración del arte en las exhibiciones y actividades? ¿Cuál es la apropiación de los sentidos, estética que el proyecto propone a los visitantes?

Vimos que en su misión este espacio propone integrar la ciencia y el arte en su mirada de la naturaleza. Desde esta perspectiva, es posible que el visitante acceda al abordaje del mar “tanto si lee un poema, observa una pintura o lee un informe científico”.

Quienes llevan adelante esta propuesta entienden que “la misma inspiración que puede tener un científico para estudiar determinados aspectos del mar, la tiene un artista para componer una obra representativa del mar”.

En un documento se dice:

“El arte abre aquí otros caminos para interpretar la realidad acercarse a la naturaleza y enriquecer las vivencias personales. Por ese motivo, las actividades del Ecocentro incluyen conciertos, exposiciones de artes plásticas y encuentros literarios”.

Es decir, “el mar se aborda desde la ciencia, pero no solamente desde esa mirada”, esa es la idea que subyace. Pero en el otro extremo está el arte (indeterminado, ambiguo, eufemista).

El arte es tomado como un camino, un recorrido y un medio para conectarse con lo sensible, y las exhibiciones apelan a que “el visitante sienta”, a que “se sensibilice” por el mar y las especies que lo habitan.

En el folleto del Ecocentro que se entrega a los visitantes y público en general dice:

“ el esqueleto de una ballena franca varada frente al Ecocentro en el año 2000 y El Mar, un poema de Jorge Luis Borges escrito sobre una gran placa de hierro recibe al visitante e invitan a descubrir los enigmas que el mar encierra. En sus salones, voces de ballenas, paneles explicativos, audiovisuales y una pileta que revela lo fascinante de la vida de los invertebrados marinos, son motivadoras de sensaciones y vivencias que integran las visiones educativas, naturalista y artística en una forma profunda”.

Si el arte son “muestras y objetos artísticos” (fotografías, esculturas, cuadros, ambientación de sala de sonidos, paneles expositivos) entonces, podemos agregar a las anteriores definiciones que han ido apareciendo en la historia del Ecocentro, la de “centro de exposiciones artísticas, o también “galería de arte”. Al respecto, la informante señala:

“El arte estaba formando parte de las exhibiciones pero desde el comienzo no arrancó como un programa formal, cultural, como tenemos ahora; todo empezó con un programa educativo muy fuerte”.

En el esfuerzo de unir arte y ciencia, el Ecocentro expone a una tensión entre el visitante que espera “ser sorprendido por un nuevo concepto” y el visitante que “se sensibiliza por la belleza del mar”. Al ingresar a un sitio donde supuestamente se “divulga el saber sobre un aspecto de la naturaleza (el mar patagónico en este caso), el visitante espera que “lo científico” se le aparezca en forma entretenida, atractiva, comprensible, ya que “se supone” se trata de un conocimiento presentado ante un público no erudito, no experto. Y en cierto modo, la puesta logra este efecto.

El arte puede ser “abstracto, realista, expresionista” sin embargo hay un código socialmente establecido por el cual se “acepta y legitima” el hecho de que guste “a algunos y a otros no tanto”. La divulgación (de la ciencia) tiene que ver con lo masivo y con la democratización del saber. La exposición de determinado arte se relaciona con un “determinado grupo” que “gusta de la contemplación de una pieza artística”. En este sentido, es habitual escuchar comentarios del tipo “El ecocentro es para una elite”.

Ciertamente el lugar (según ha manifestado el presidente) no es “ni masivo, ni popular”. Pero podríamos suponer a grandes rasgos que el visitante común (el turista) proviene de una cultura masiva, el visitante local (sea un alumno, un docente, una persona que asiste

a alguna charla o conferencia) pertenece o bien a la cultura popular o bien a la cultura culta. El informante comenta acerca del público de los “días lluviosos del verano”:

“¿quiénes son? Son aquellas personas que si no llovía no hubieran venido porque la propuesta no les va, entonces en definitiva la propuesta del Ecocentro no es para todo el mundo, ahí te das cuenta de que es así. No es una propuesta popular”, comenta Daniel Pérez.

La “distinción” y el “buen gusto” por el arte y las exposiciones de museos muchas veces son “recursos para reproducir la hegemonía”. En un estudio realizado en México, al ver que en las exposiciones analizadas la mayoría de la gente iba por primera vez al museo, García Canclini se preguntaba ¿es deseable que todos asistan a las exposiciones de arte? ¿Para qué sirve una política que trata de abolir la heterogeneidad cultural? A estas cuestiones responde:

“para suprimir algunas diferencias y marcar otras ya que divulgar masivamente lo que algunos entendemos por “cultura” no siempre es la mejor manera de fomentar la participación democrática y la sensibilización artística (...) porque la divulgación masiva del arte selecto al mismo tiempo que una acción socializadora, es un procedimiento para afianzar la distinción de quienes lo conocen, los que son capaces de separar forma y función, los que saben usar el museo”. (García Canclini, 2005)

“El Estado cuida el patrimonio, las empresas lo modernizan”

Tomo prestada esta frase del libro *Culturas Híbridas*, de García Canclini (2005), quien señala que “mientras el patrimonio tradicional sigue siendo responsabilidad de los Estados, la promoción de la cultura moderna es cada vez más tarea de organismos y empresas privadas”. Es decir, la modernización de la cultura para elites y para masas va quedando en manos de la iniciativa privada. Son interesantes estos conceptos porque estoy tratando con dos museos, que si bien similares en los puntos que ya mencioné, se diferencian básicamente por ser uno público, y el otro privado.

Con respecto a “lo nuevo”, en nuestro caso el Ecocentro, G.Canclini dice que el mundo moderno “no se hace solo con quienes tienen proyectos modernizadores”, y que en los estudios y debates sobre la modernidad latinoamericana la cuestión de los usos sociales del patrimonio sigue ausente: “parecería que el patrimonio histórico fuese competencia exclusiva de restauradores, arqueólogos, museólogos: los especialistas en el pasado”.

Puesto que pretenden abarcar a todos los sectores, “los proyectos modernos se apropian de los bienes históricos y las tradiciones populares”. De esta manera, en América Latina, la modernización no la hicieron tanto los Estados sino la iniciativa privada.

“ La “socialización” o democratización de la cultura ha sido lograda por las industrias culturales, en manos casi siempre de empresas privadas, más que por la buena voluntad cultural o política de los productores. Sigue habiendo desigualdad en la apropiación de los bienes simbólicos y en el acceso a la innovación cultural. (G.Canclini, 2005: 104)

Retomando el recorrido anterior, y como para ir cerrando este análisis, el título de este apartado ilustra claramente la principal diferencia entre los dos casos de estudio: el Museo Oceanográfico es de dominio público (la casa fue donada por una tradicional familia madrynense al Estado provincial para que funcione allí un museo), mientras que el Ecocentro es privado (surgió como iniciativa de una persona y una empresa y su gestión se realiza bajo la figura de fundación).

Los tiempos en que surgen también son distintos, el Oceanográfico nace en la década del 70, asociado al “museo de ciencias” (museo almacén) el Ecocentro, en cambio es una “moderna propuesta” que se presenta como “multiespacio” (interactivo) del nuevo siglo.

Sin embargo, ambos hablan del mar y el mismo Oceanográfico ha tenido que renovar su puesta para presentar una visión más abarcadora en la que ahora suma al hombre (desde lo histórico y antropológico) ya que antes eran las ciencias naturales las protagonistas. A su vez, la principal función del museo Oceanográfico es la de “salvaguardar el patrimonio” que en este caso lo constituye “la colección y el edificio”

Esta es otra de las principales diferencias entre ambos museos, ya que el Ecocentro no posee colecciones “materiales”, si bien renueva permanentemente (aunque dentro de un mismo estilo) las propuestas al público.

Uno es público, el otro privado, por lo tanto la administración y gestión de ambos será diferente. Vimos en el relato del Oceanográfico que este posee una estructura piramidal de organización, con un organigrama bien definido que nace en la gobernación y la Secretaría de Cultura provincial. El museo no tiene director a cargo, sino que la máxima autoridad del mismo es el secretario de Cultura.

El Ecocentro, como fundación, se gestiona a través de un presidente, un consejo asesor y un staff compuesto por personas que desarrollan sus tareas en diversas áreas (educación, administración, ciencia, exhibición, cultural), pero tampoco existe la figura de un director.

En el caso Ecocentro estaríamos ante un proyecto “culto moderno” auspiciado por una empresa privada y en el caso Oceanográfico ante “lo tradicional” a cargo del Estado.

Sin embargo, este edificio “emblema de la ciudad” donde funciona el museo Oceanográfico fue restaurado hacia 2005. La intención del gobierno provincial ha sido explícitamente la de “rescate y puesta en valor del patrimonio”.

Según Hernández Hernández (1998) “del carácter sagrado del museo se está pasando al carácter de museo mercado que oferta productos culturales consumidos por el gran público y como todo producto debe renovarse constantemente”.

La renovación de estas instituciones trajo consigo el desarrollo de la disciplina que tiene como objeto de análisis a los museos y las exposiciones, la museología y la museografía, respectivamente. Esta última relacionada con la puesta en escena de las muestras permanentes y temporarias, es decir, con cómo disponer e integrar los recursos (arquitectura, iluminación, recursos gráficos, posición de los objetos, señalización, ambientación, etc.) necesarios para mostrar al gran público un mensaje atractivo, claro y fecundo. De esta manera, la museografía se encargará de combinar satisfactoriamente edificio, espacios interiores y exposiciones; y tiene en cuenta este conjunto como un todo integrado que comunica una idea.

En la muestra del Oceanográfico sobre una pared, hay un audiovisual que muestra cómo fueron las obras de remodelación de la casa. Allí aparece el testimonio de un informante “fue un gran desafío restaurar un edificio que esta por cumplir 90 años, se trató de recuperarlo en la forma más original posible”. Y en una frase que cierra este mensaje, la voz del locutor exalta la acción política “el gobierno de la provincia del Chubut pone en valor el patrimonio, la historia y la memoria de la comunidad”.

Como vemos, se destaca esta función “modernizadora”, pero el principal objetivo de la remodelación fue primero que nada el de “conservar” un edificio que “se venía abajo” y luego potenciar la muestra, actualizarla, modernizarla pero como “oferta turística” antes que como “rescate o puesta en valor de lo cultural”.

Teniendo en cuenta el atractivo y la convocatoria (a través de publicidad) que Puerto Madryn ejerce sobre turistas o potenciales viajeros en todo el mundo, en este sentido, lo turístico se asocia más a lo comercial que a lo cultural.

Este es el único museo provincial, y eso demuestra la escasa importancia que el Estado asigna a la conservación y difusión del patrimonio (a pesar de que sus slogans digan lo contrario). Al respecto:

“nos interesa la casi ausencia de museos en nuestros países como síntoma de nuestra relación con el pasado y del contexto en el que se realizan los intentos modernizadores. Revela, por supuesto, el descuido por la memoria. Pero también la

falta de otra función mas sutil de los museos: construir una relación de continuidad jerarquizada con los antecedentes de la propia sociedad” (García Canclini, 2005:142)

Sin duda esta renovación le dio “nuevos aires” al museo pero al parecer se trataría mas de un “atractivo para el visitante” antes que “un espacio donde lo cultural local se exprese, represente, problematice” pues ¿qué sucede con el público local, con la comunidad representada en la muestra? ¿Se sienten realmente “identificadas” las personas de Madryn con lo que allí se expone? ¿Ven su memoria, reconstruyen su pasado en el museo?

Pasemos al otro caso, y siguiendo con similares cuestiones cabe preguntarnos ¿tienen los madrynenses un sentido de apropiación con el mar?, ¿se identifican con ese espacio o bien ¿constituye su origen el mar patagónico?

García Canclini dice que en América Latina, las tardías acciones a favor del patrimonio suelen ser obra de la sociedad civil, de empresas privadas o grupos comunitarios. Al momento de creación del Ecocentro, se presentan públicamente las intenciones de una petrolera de construir un centro de interpretación: “quiere dar algo a la conservación del medio ambiente dado que ellos al ser petrolera causan polución”. En algunos países latinoamericanos, las empresas o fundaciones privadas construyeron “modernos espacios”, sin embargo estos sitios no están acompañados de una política integral de la cultura o el turismo:

“en algunos países que alcanzaron a construir “buenos museos de historia y arte” (Brasil, Venezuela) gran parte de ellos pertenece a bancos, fundaciones y asociaciones no estatales. Se concentran en las grandes ciudades, actúan desconectados entre sí y con el sistema educativo, en parte porque dependen de organismos particulares, y también por la falta de una política cultural orgánica a nivel nacional. Sirven más como conservadores de una pequeña porción del patrimonio, recurso de promoción turística y publicidad de empresas privadas, que como formadores de una cultura visual colectiva” (G.Canclini, 2005:167)

El caso del Ecocentro es elocuente al respecto, en su momento Isaura (empresa que lo construyó) negoció con el gobierno local el espacio donde se levantaría el edificio, un sitio privilegiado, sobre un acantilado y de alto valor de la tierra. Si bien, se trató de una propuesta “novedosa e innovadora”, al menos como se lo planteó en un principio, la negociación del espacio “resultó” desfavorable para el Estado, que entregó la tierra en comodato pero que prácticamente no puso cláusulas (ni control del cumplimiento de estas) a cambio de que allí se construyera el centro. Por entonces aparece en la prensa local la siguiente noticia:

“El arq.Carlos Sanabra, titular de Planificación Urbana, adelantó que el departamento ejecutivo municipal tiene una opinión favorable acerca del proyecto de instalación del

Ecocentro y que tendrá un impacto positivo en la comunidad y el entorno natural de la zona (...) explicó que el edificio tendrá como objetivo la interpretación científica del medio ambiente, con una tecnología muy moderna y no solo será importante en cuanto a posibilidades de atraer a los turistas sino que la voluntad manifiesta de los creadores del proyecto es el de trabajar con las escuelas y con la población local” (Diario El Chubut, 25 de enero de 1999).

Al respecto encontramos también en los diarios de la época que la comunidad “solicitó mayor precisión en los compromisos contractuales asumidos por el complejo”, es decir, al momento de presentar esta “novedosa propuesta a la comunidad” se realizó una audiencia pública donde este pedido surgió en forma manifiesta de parte de los vecinos. Al respecto “Lichter remarcó la voluntad de reducir el impacto y el compromiso de utilización mínima de terreno cuya construcción no tendrá posibilidades de ampliarse mas”, sin embargo en el 2007 el edificio fue ampliado, se agregó una sala de exposición.

Estado y empresas o espacio público y privado), ¿qué intereses pueden tener ambos en la creación de un museo? Sin duda distintos, G.Canclini dice que unos y otros buscan dos tipos de rédito simbólico: los Estados, legitimidad y consenso al aparecer como representantes de la historia nacional; las empresas obtener lucro y construir a través de la cultura de punta, renovadora, una imagen “no interesada” de su expansión económica.

En este caso, sabemos que la inversión “vino de afuera” y la idea de hacer un Ecocentro también, por eso cabe preguntarse si ni hubiera sido “mejor para la comunidad” que empresa y gobierno se integrasen en una acción conjunta o en una política cultural de utilización del centro?. Al respecto G.Canclini dice que “en una cultura industrializada que necesita expandir constantemente el consumo (...) se renuevan los mecanismos diferenciales cuando diversos sujetos se apropian de las novedades”

Es interesante pensar estas “integraciones posibles” entre propuestas “modernas y privadas” y el Estado desde su rol de “vigía del patrimonio y la cultura”. Sin embargo, en la Argentina en general, y en la provincia del Chubut en particular, no hay una fuerte política que promueva la creación de museos o genere estrategias de comunicación de los ya existentes con las comunidades locales, sobretodo. Están pensados, como vimos, más para el turismo “para mostrar algo al visitante” más que para producir el encuentro del ciudadano con la memoria y su sociedad.

Si bien los museos y centros de ciencia son espacios ideales para presentar la ciencia de una manera atractiva, el contexto social y cultural en el que se ubican constituye el

referente principal, de ahí que tomarlo en cuenta para organizar exposiciones y actividades tendría una doble intención: atraer al público al mostrarle contenidos cercanos a su vida y al mismo tiempo fomentar un sentimiento de orgullo y compromiso con su propio ámbito. Tanto los museos de ciencia, al igual que los abocados a otras temáticas, muestran lo que la sociedad considera valioso sobre el tratamiento de un determinado tema, en ese momento de la historia. Son un reflejo de la evolución del conocimiento, no solo en cuanto a su contenido sino también en relación con los criterios utilizados para validarlo, así como de lo que se espera que le visitante se apropie.

En Puerto Madryn hay tres museos. Uno de arte, municipal, el Oceanográfico provincial, y el Ecocentro, privado. No es casual que en una ciudad costera, dos de estos espacios expongan el tema “mar patagónico” en sus puestas. Pero ¿qué mirada hacen estos lugares del mar? ¿Cómo se presenta la “apropiación” de ese espacio “patagónico” por parte de los ciudadanos de Madryn? ¿Cómo se representa la identidad y lo diverso? ¿Cómo exponen el conocimiento de las condiciones físicas, biológicas y ecológicas de lo marino? ¿Cuáles disciplinas científicas atraviesan esos saberes? Estos interrogantes han guiado hasta aquí el trabajo. Quedarán abiertos, quizás sin respuesta, pero son estos los puntos que he intentado analizar y desarrollé, hasta aquí. Pasemos ahora al “cierre” del análisis. O sea las conclusiones, a continuación.

5. A modo de cierre

En este capítulo (el último) me propongo resumir algunas ideas como para darle un “cierre” a este trabajo. Y es aquí donde vuelvo a decir que como espacio de comunicación el museo se define por la relación con los distintos públicos a quienes destina sus propuestas. De esta manera, tanto el Ecocentro como el Museo Oceanográfico son “medios de comunicación” que privilegian el tipo de comunicación lineal, como *transposición* o *transferencia* de determinado mensaje (producido) y emitido a través de sus puestas.

En ambos museos se “divulgan” conocimientos provenientes de las ciencias, tanto naturales como sociales, a un público “no erudito o no familiarizado” con el quehacer científico. Por eso, reafirmo que ambos son “museos de ciencias”, puesto que asociado a lo material (objetos o lugares representados o presentados) aparecen problematizados ciertos aspectos del patrimonio (natural y cultural) del que hablan en sus puestas. Se trata de un conjunto de construcciones discursivas sobre lo real, de relaciones que pueden unir en una época determinada, las prácticas discursivas que originan ciertas figuras epistemológicas.

Sin embargo, en la comparación vemos que la particularidad de constituir un museo “de ciencias” presenta diferencias. El Museo Oceanográfico se concibe desde sus colecciones de objetos del mundo natural y a partir de allí organiza una puesta en escena. El Ecocentro parte de un tema (el mar patagónico) y luego compone una muestra con objetos que son recursos estéticos más que científicos. El primero, posee colecciones interpretadas y representadas por un guión, el segundo posee una idea, “un capital cultural”. Recordemos que estas “formas de narrar” contienen determinaciones históricas y culturales (recortarlos como museos ya es una determinación), simbólicas

(señalarlos como espacios que hablan del mar) y espacio-temporales (analizar los discursos que “hoy” despliegan, en una misma ciudad). Esto tiene que ver con el sentido producido y plasmado en las puestas, y a su vez, esos mensajes circulan en un contexto sociocultural dado en el que habrá múltiples lecturas de parte del público.

En el Ecocentro el emisor es una organización no gubernamental (una fundación) y en el Museo Oceanográfico el emisor es el Estado del Chubut, esto establecerá un prototipo de muestras, pero además el modo de gestión, organización e intercambio con el público serán diferentes por este motivo, entre otros. En cuanto al receptor concreto de los museos, el “visitante” es también “turista” de Puerto Madryn y como tal ya tiene una imagen, una “digestión” de estos sitios, a los que se acercó a través de otros medios masivos (una foto, el diario, un folleto).

Con respecto al contenido de las exposiciones, en el Oceanográfico se recrea el ambiente de una época en que “aquellos hombres” veían a la naturaleza (además de recrear la mirada del hombre “pre-científico”), es decir aparece la “episteme” como arqueología del saber.

En el Ecocentro se presenta la naturaleza como “relaciones ecosistémicas” con una puesta donde lo estético es lo que prevalece. Como se ve, en forma sincrónica o diacrónica con el avance del conocimiento ambos museos muestran cómo trabaja o ha trabajado la ciencia. Pero si es lo escénico lo que predomina ¿qué lugar queda para la problematización del quehacer científico en nuestro país, el rol de los investigadores, el Estado y la ciencia “en acto”?

Con relación al tiempo representado, el Ecocentro expone una mirada contemporánea, moderna: es el mar hoy. En el Oceanográfico hay una representación del pasado y en menor medida de lo actual; aunque el enfoque y la composición en escena del *ayer* y del *hoy* son diferentes. A su vez, la disposición espacial como “secuencia” o “línea de tiempo” anticipa un recorrido al visitante (de abajo hacia arriba): la base más amplia da lugar al despliegue del imaginario del mar en el pasado, muchas veces relegado en la pregunta ¿qué había antes de la razón? Acerca de la “diversidad”, no aparecen las diferentes voces y miradas de quienes están haciendo la historia hoy, es decir “lo que constituye lo diverso”.

Con relación al espacio, es el visitante quien debe trasladarse hacia “los edificios”, y esta característica no es menor, ya que constituye otra de las especificidades del museo.

Con respecto al lugar físico que ambos ocupan en el territorio, uno (Oceanográfico) está en el centro, nace en la zona urbana, en la parte más vieja de la ciudad y es una casa

emblemática, histórica, antigua. El otro (Ecocentro) es un edificio nuevo, construido en las afueras de la ciudad, sobre la costa, en una zona “privilegiada” desde el punto de vista estético y turístico. Pero a su vez, ambos hablan en sus puestas de un mismo espacio-territorio ¿el mar, el océano? El Ecocentro no se refiere directamente al “océano”, habla del “mar”, siempre utilizó esa palabra para presentarse, el otro caso se fundó como Museo Oceanográfico y de Ciencias, a pesar de que ahora se llama “del hombre y el mar”, o sea que explícitamente está presente una disciplina (la oceanografía). También, ambos refieren al “espacio patagónico” como sitio “extenso, desolado, inhóspito”, lo hacen desde la poesía, la literatura, la historia o las crónicas de viajes.

Aunque antes los definí como museos de ciencias, “lo cultural” esta explícita en el Ecocentro de manera instituida a través de un programa que ofrece actividades dedicadas a las expresiones artísticas, y en el Oceanográfico como tema (la identidad y la diversidad) desarrollado en sus muestras. Según el enfoque culturalista desde el cual intenté abordar estos espacios, me preguntaba antes ¿cuál es la relación del museo en tanto medio de comunicación con los procesos culturales de la región donde se instala? y ¿por qué es interesante abordar esta dimensión en las puestas de dos museos que hablan del mar?

Estos interrogantes si bien amplios y abiertos, significan para mí un punto de llegada con el que quisiera cerrar este recorrido. Se trata de problemáticas relacionadas con la comunicación y el museo en las que hay que seguir reflexionando, sobretodo porque es difícil cerrarlas o especificarlas dentro de un solo campo de estudios o de una única disciplina, y además, en mi humilde entender no abunda literatura sobre estos temas en la Argentina. Para los que elegimos las ciencias de la comunicación este panorama es alentador y atractivo. Hay muchos museos y hay muchas muestras. Lo interesante es que ya sea que hablen de historia, de arte o de ciencias, en todos ellos la cultura está viva. Recordemos por último, que esta mirada culturalista de la comunicación contiene los conceptos de “ideología” y de “hegemonía”. En el caso del Ecocentro estaríamos ante un proyecto “culto”, “moderno”, auspiciado por una empresa privada; y en el caso del Oceanográfico ante “lo tradicional”, patrimonio en custodia del Estado. Sin embargo, con sus similitudes y diferencias, estos museos son discursos, por lo tanto hay ideología, y como tales imponen y mantienen (simbólicamente) el poder, es decir, la hegemonía.

A esta altura, ¿hace falta preguntar si hay una muestra “ideal” que hable del mar, de la Patagonia, de Puerto Madryn? ¿Cuál es el “mejor” camino (si es que existe) para realizar esa muestra? Con el trabajo realizado espero haber demostrado que no hay efectivamente “un posible museo”, ni “posibles muestras” (de nada). Lo que hay son narraciones, como estos casos, construidos, determinados en tiempo y espacio, en los vaivenes institucionales, en la historia, en los contextos político-económico y cultural. Narraciones diversas que materializan y reflejan las “culturas híbridas” de la posmodernidad. Y además son relatos re-construidos para este análisis, presentado en papel, en formato de “tesina” que en este instante llega a su fin.-

6. Bibliografía

- Asensio, Mikel, “Un museo es cada vez más lo que hace y cada vez menos lo que dice” disponible en Bitácora revista digital. <http://www.contenidos.com/bitacora>. Fecha de consulta: 20 de julio 2007
- Asensio, Mikel y Pol, Elena. (1997) “¿Cuándo es efectivo un montaje?: Un estudio sobre las teorías de los profesionales de museos.” Boletín de ANABAD; Madrid.
- Asensio, Mikel y Pol, Elena. (1996) “Cuando la mente va al museo. Un estudio cognitivo-receptivo de los estudios de público.” en VV.AA. *IX Jornadas Estatales DEAC-Museo: La exposición*. Jaen. Diputación Provincial, 1996.
- Amati, Mirta (2007) “Imágenes museístico-etnográficas de la Argentina. La construcción de la nación en folletos y espacios culturales”, presentado en las I Jornadas Imagen- identidad, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento latinoamericano (INAPL), Buenos Aires.
- Amati, Mirta (2004). “La comunicación en los museos. Los museos en las tesis de comunicación”. Jornadas de la carrera de ciencias de la comunicación de la UBA, septiembre de 2004.
- Bacon, Francis (1825) In Praise of Knowledge, Miscellaneous Tracts upon Human Philosophy, en *The Works of Francis Bacon*, a cargo de Basil Montagu, London, , vol. I.
- Bourdieu, Pierre (1990) *Sociología y cultura*. Grijalbo: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Castilla, Américo (con la colaboración de María José Herrera, Rocío Boffo y Florencia Galesio). “Una política para los museos en la Argentina”. Secretaria de cultura del gobierno nacional. Dirección de organismos y proyectos. Área patrimonio. Buenos Aires, Argentina (2000). En http://www.cultura.gov.ar/direcciones/patrimonio/politica_museos.htm
- Darwin, Charles, *The Voyage of H.M.S. Beagle*, 1845
- Dujovne, Marta (1995), *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica (colección popular).

- Foucault, Michel (1969, 2005) *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires, siglo XXI Editores. Traducción de Cecilia Frost.
- García Blanco Ángela, (1999) *La exposición, un medio de comunicación* Madrid, Akal.
- García Canclini, Néstor (2005 (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Publicación, Buenos Aires, Paidós, 2001
- Garfinkel, H, (1967). *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Clifs, Prentice Hall. (1984: Cambridge, Polity Press).
- Gore, Ernesto (1999) “El museo como organización” en Autores Varios: *Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos*. Buenos Aires, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Ham.H Sam (1992) *Interpretación ambiental: una guía practica para gente con grandes ideas y presupuestos pequeños*. North American Press, Estados Unidos.
- Hernández Hernández, Francisca (1998), *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis.
- Hernández S., Beatriz A. (2004). “El Museo como Medio de Comunicación Intercultural”. Texto publicado en la Revista Comunicología: indicios y conjeturas, Publicación Electrónica del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Primera Época, Número 5.
- Livon-Grosman, Ernesto “Lo abierto y lo cerrado: el espacio patagónico en la literatura de viaje”, en Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura, Nº 5, año 2002.
- Rodríguez Bornaetxea, Fernando, (2007) “Reflexividad” en Román Reyes, Publicación Electrónica de la Universidad Complutense - Diccionario Crítico de Ciencias Sociales, Tomos I-IV, Ed. Plaza y Valdés, Madrid y México, Coedición: Universidad Complutense de Madrid.
- Sabbatini, Marcelo (2000) “Centros de ciencia y museos científicos virtuales: teoría y práctica”, Universidad de Salamanca.
- Sarlo, Beatriz en, Raymond Williams, (2001) [1973], introducción a *El campo y la Ciudad* Buenos Aires, Paidós.
- Stake, Robert (1992) *La investigación con estudio de casos*, Madrid, Morata.
- Segato, Rita Laura “El vacío y su frontera: La búsqueda del otro lado en dos textos argentinos”, Serie antropológica. Brasilia, 1999.
- Taylor S.J y Bogdan R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Cap. 2 Paidós, Buenos Aires.
- Ten Ros, Antonio E. 1999, IEDHC (CSIC-Universidad de Valencia) Disponible en <http://www.uv.es/ten/p61.html>. Fecha de consulta, 1 de agosto de 2007.
- Valdés Sagués, María del Carmen (1999).*La difusión cultural en el museo*, Gijón, España. Trea.
- Verón, Eliseo (2004) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, México Gedisa. 2004 Tercera reimpresión.
- Verón, Eliseo (1998) “Epistemología y comunicación”, .en Revista Digital Cuadernos de Información y Comunicación, núm.4. En <http://www.ucm.es/info/per3/cic/Cic4ar10.htm> .Fecha de consulta 18 de julio de 2007.

- Verón, E., Levasseur, M. (1989) “Etnografía de una exposición” en *Etnografía de una exposición: el espacio, el cuerpo y la mente*. París, Biblioteca Pública de la Información. Centro Pompidou.
- Van-Praet, Michel (2003) “Las ciencias y el patrimonio natural: lo intangible en el museo”, En Museum International, Patrimonio Inmaterial
- Valdés Sagués, Maria del Carmen (1999). *La difusión cultural en el museo*, Gijón: Trea.
- Wagensberg, Jorge (2006) *Cosmocaixa. El museo total*, ed. Grupo Sacyr, Barcelona, España.
- Williams, Raymond. (1997) [1977] *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.