



Conversando con Marta Dujovne¹

por Ilaria Magnani

Licenciada en Letras de la UBA, especialista en temas de museos, MARTA DUJOVNE es secretaria académica del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, forma parte del comité académico de la Maestría en Administración Cultural de la UBA y es docente del Instituto de Altos Estudios de la Universidad Nacional de San Martín. Fue investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, México.

I. Magnani: Afuera hay un cartel que pone como fecha de fundación 1904, ¿ahí empieza la vida del Museo Etnográfico Ambrosetti?

M. Dujovne: De hecho es un poco más complejo. De abril de 1904 es la resolución de la Facultad de crear el museo. Una resolución muy cortita. La Facultad de Filosofía y Letras había sido creada en 1896, y un tiempo después se había organizado una cátedra de arqueología argentina; el museo nace a partir de esa cátedra, por impulso de Juan Bautista Ambrosetti, que era el profesor adjunto (<http://museoetnografico.filo.uba.ar/elmuseo/museo-historia:ambrosetti.html>), página dedicada a Ambrosetti). A fines de 1904 él pide que la facultad financie una expedición arqueológica al noroeste -que va a ser la primera de las expediciones anuales

¹ La conversación siguiente con Marta Dujovne Secretaria académica del Museo Etnográfico Ambrosetti de la Universidad de Buenos Aires, tuvo lugar el 23 de agosto de 2010 en esa institución. Para una completa comprensión de las afirmaciones de Marta Dujovne me parece útil la consulta del interesante sitio del Museo (<http://museoetnografico.filo.uba.ar/index.html>) y en particular la lectura de los documentos ahí presentes (<http://museoetnografico.filo.uba.ar/portalMuseo.html>), página de textos), a los que se hacen repetidas alusiones. Esos documentos no son sólo un válido complemento a la entrevista sino que sus inteligentes planteos sobre la función del museo y su finalidad hacen de esos textos una lectura valiosa para profundizar la cuestión museológica.



realizadas desde este museo- y sólo en 1905 se hará su nombramiento formal como director del museo. De todas maneras uno puede decir que el promotor y primer director, el que armó las colecciones y el gran impulsor es Ambrosetti. Él muy claramente quería que el museo fuera un núcleo de investigación y se proponía la tarea de relevamiento arqueológico del territorio. Entonces se empiezan a hacer sistemáticamente una expedición por año con la idea de que esto iba a proveer de materiales para la enseñanza, pero al mismo tiempo las expediciones constituían una instancia de enseñanza porque los alumnos podían participar de ellas.

Para armar las colecciones se plantea el modelo de los museos etnográficos europeos de la época, con el convencimiento de que debían cubrir a todo el mundo, a todas las culturas que estaban siendo desplazadas por la cultura occidental. Entonces -como se ve un poco en la primera sala- empieza una política de canjes, de donaciones, de compras y se van armando las colecciones exóticas.

Ambrosetti fue muy importante como arqueólogo, aunque también se lo considera como el iniciador de los estudios sobre folclor. Antes se había ocupado de colecciones de ciencias naturales, pero a partir de las expediciones arqueológicas en el noreste del país se dedicó exclusivamente a la arqueología. Y de hecho el museo es el primero de antropología de Sudamérica separado de las ciencias naturales.

I.Magnani: Arqueología, quiere decir acercarse a poblaciones y culturas que todavía existían como si estuvieran muertas.

M.Dujovne: En ese momento se pensaba que los testimonios contemporáneos de las culturas aborígenes podían ayudar a esclarecer también los temas de nuestro pasado. Las colecciones del museo no se limitaban a los objetos arqueológicos, también se recogía material etnográfico.

I.Magnani: Vi en el sitio que este edificio pertenecía a la Facultad de Derecho.

M. Dujovne: Ambrosetti empieza a armar las colecciones y se hace lugar para albergarlas en el sótano de la Facultad, en el edificio de la calle Viamonte 430. Hay un texto gracioso de Salvador Debenedetti, que fue secretario del Museo con Ambrosetti y luego el segundo director, que recuerda que hubo que exilar a una familia de gatos salvajes que había en el sótano del edificio. El museo creció desde ese espacio tan limitado y su desarrollo tiene que ver con cuáles podían ser sus otras funciones aparte de la enseñanza de la cátedra. La lectura de los documentos muestra que el museo se utilizaba, pero que era un ejemplo de lo que ahora yo llamo un depósito visitable, porque no había espacio. No había un horario fijo de apertura; sin embargo estaban las colecciones y se usaban bastante. Ambrosetti pensaba en una proyección amplia, por ejemplo, en un artículo de 1914 explica cuánto la arquitectura puede encontrar de interés en los diseños indígenas para su trabajo.



I.Magnani: Podemos decir entonces que ¿el museo iba casi únicamente dirigido a especialistas o a las pocas personas cultas que podían vincularse de alguna manera con este material?

M. Dujovne: Creo que era más una situación dada por el problema edilicio que una decisión, o sea que el museo no tenía edificio, por lo tanto no se podía plantear una política consecuente de trabajo con toda la población, aunque se diera acceso todo lo posible.

I.Magnani: ¿Sólo años después se organizará el museo como tal?

M.Dujovne: Hay comentarios en los diarios sobre la necesidad de un edificio, señalando que un material extraordinario no tiene espacio para ser mostrado. En algunas de las notas periodísticas publicadas a raíz de la muerte de Ambrosetti (1917) se dice que él tenía los planos de lo que podía ser el futuro museo. Al año siguiente se inaugura una sala sobre arqueología argentina con el nombre de Ambrosetti.

El edificio actual del Museo fue construido para la Facultad de Derecho, y cuando esa facultad se mudó en 1923, estuvo por un tiempo ocupado por alguna oficina municipal. En 1927 se produce la inauguración del museo en este edificio, y a partir de ese momento tiene condiciones como para actuar realmente como un museo.

I. Magnani: Félix Outes en su documento

(<http://museoetnografico.filo.uba.ar/portalMuseo.html>), página de textos) atribuye la falta de interés que hubo durante un tiempo hacia los pueblos autóctonos, al oscurantismo de la colonia pero también al materialismo de los inmigrantes. ¿Es decir que las dos vertientes eran por igual culpables de una ausencia de estudios sobre las poblaciones precolombinas?

M.Dujovne: Outes (que fue director de 1930 hasta 1937) se refiere más bien a la falta de interés por los museos en general. Y hubo estudios sobre las poblaciones precolombinas. Ahora bien, es cierto que en la Argentina, hasta hace poco tiempo, la noción generalizada en la población (y transmitida en la escuela primaria) era que acá los indios fueron escasos y habían llegado al territorio en fechas relativamente cercanas, que eran poco interesantes, muy salvajes, que el único lugar donde hubo algo más interesante fue el noroeste, y eso porque llegaron los incas. De hecho esos fueron algunos de los prejuicios con los que calculamos que teníamos que trabajar cuando abrimos en la sala de arriba la exposición arqueológica, que sigue funcionando. En esa exposición las piezas más antiguas tienen 4000 años. Una vez que la coordinadora del área de extensión estaba dictando un seminario para maestros, propuso que al principio recorrieran la sala solos. Después preguntó de qué profundidad histórica se estaba hablando. Todos coincidieron en decir que alrededor de 400 ó 500 años. Una docente,



muy tímidamente dijo: "A mí me pareció leer algo de unos 4000 años. Claro, debo haberme equivocado, debe haber un cero menos". Entonces la persona que estaba a cargo del grupo dice: "No, exactamente lo que decía allí era 4000 años". Y el comentario de uno de los docentes fue: "Me acaban de derribar todos los esquemas". Esta noción de la escasez y falta de importancia del aporte indígena fue lo que aprendimos.

Pero siempre hubo algún grupo de gente interesada en el estudio de los pueblos originarios, por diversos motivos y desde distintas perspectivas.

I. Magnani: Después de los primeros años ¿cómo fueron creciendo las colecciones del Museo?

M. Dujovne: Las colecciones se siguieron ampliando. Y después hubo un gran aporte en 1947. El primer museo público de Buenos Aires tuvo colecciones heterogéneas, aunque su fuerte fueron siempre las ciencias naturales. A fines del siglo XIX, cuando se crearon el Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Bellas Artes, les transfirió las colecciones correspondientes a estos temas. Pero fue en 1947 cuando se decide que se desprenda también de las colecciones antropológicas, que se incorporaron entonces al Etnográfico.

En las últimas décadas el aumento de las colecciones es mínimo. Los motivos son variados. Por una parte, el fuerte del museo como investigación fue siempre la arqueología, y los objetos arqueológicos que se excavan actualmente se devuelven a las provincias correspondientes. Además, después de la dictadura, la antropología social mira para otro lado y se desentiende de la cultura material, de modo que no hay recolección de objetos actuales. Debemos asumir, además, que mientras no se resuelva la ampliación del museo sería irresponsable dedicarse a aumentar las colecciones.

I. Magnani: En los años de la dictadura militar imagino que la temática de museo no sería grata al gobierno. ¿Cómo evolucionó el museo en aquellos años?

M. Dujovne: No era tanto la temática sino que se cierra el acceso de la población general al museo. Antes de eso, en el '73, hubo un breve interludio interesante, hubo un triunvirato a cargo del museo y los que lo integraban lo plantearon como un centro cultural. Armaron una exposición que se llamaba "Patagonia: 10.000 años de historia" que proponía otra mirada, pero esto duró poco. Y después de la dictadura sí, se abrió a las visitas para colegios. Las escuelas primarias encontraban acá temas que necesitaban, material del que no disponían. Después el museo estuvo cerrado por un tema administrativo mal manejado: hubo una denuncia por un faltante de piezas, con requerimiento de un inventario, y entonces estaba cerrado al público. A fines de 1987 es cuando entra como director José Antonio Pérez Gollán, que es arqueólogo también, que estuvo exilado en México, con lo cual tenía la experiencia de los museos mexicanos. Él planteó entrar con un pequeño equipo y pensando inmediatamente en actividades con gente de educación, en el tiempo libre, pensando en la proyección hacia fuera. Yo entré



con él. Y cuando entramos acá nos encontramos con que había que encarar muchos problemas.

I. Magnani: ¿Te refieres a problemas prácticos, de organización?

M. Dujovne: De todo tipo, y también de organización. El problema del espacio era desesperante. Una experiencia que a mí me resultó personalmente interesante fue que nos rompíamos la cabeza pensando en cómo resolver el tema del espacio sin encontrar solución. Cuando vimos que había un par de edificios en la misma manzana que podían hipotéticamente sumarse al museo, nos tuvimos que plantear que aun suponiendo que los consiguiéramos en tiempo record, tomaría varios años adecuarlos y poder ocuparlos realmente. Por el momento había que moverse en las condiciones presentes y considerar que la cuestión no era cómo organizar el museo para siempre, sino cómo aprovechar los espacios transitoriamente, liberar algunos espacios, hacer alguna mejora. Y cuando pensamos el trabajo en este pequeño espacio no como una condena sino como una necesidad transitoria, encontramos muchos modos de mejorar su uso.

I. Magnani: Si bien entiendo la ampliación solicitada en los documentos tardó mucho.

M. Dujovne: Aún no se ha conseguido nada. Así que nos planteamos permanentemente cómo racionalizar, cómo mejorar, incluyendo las condiciones de trabajo, tanto del personal del museo como de los investigadores. Porque aquí también tienen lugar de trabajo grupos de investigación que son del CONICET o de la Facultad, cada uno con su proyecto de investigación, todos de arqueología. Éste sigue siendo fundamentalmente un centro de arqueología.

El problema era cómo encarar el trabajo interno del museo. Algo que nunca se había dejado de hacer es prestar servicio a los investigadores, o sea los investigadores externos que quieren venir a hacer consultas de colecciones, las hacen.

I. Magnani: ¿Cómo encararon la cuestión de la organización?

M. Dujovne: Un problema era por dónde empezar. Había montadas varias exposiciones con las que estábamos en total desacuerdo tanto en la forma como en el fondo. En la sala grande había una sobre los grupos aborígenes argentinos. Estaba formada por una o dos vitrinas para los onas y otras para los mapuches, otras para los tehuelches, diaguitas, etc. Esto reforzaba la noción de presente etnográfico, de pueblos sin historia, que "son" así, y también la idea de una Argentina preexistente a su formación, se pierde la noción de que se habla de pueblos que habitaron territorios que hoy forman parte de la Argentina y no de pueblos argentinos. Por otra parte las paredes estaban pintadas de gris, iluminadas con escasos tubos de neón, las vitrinas eran muy petizas, de metro y medio de altura, y con unos cartelitos hechos en rotulador negro. Resultaba realmente deprimente. Arriba había una exposición arqueológica con esas mismas vitrinas (y es



una sala que tiene 7 metros de altura). Pero las escuelas pedían visitas sobre los pueblos originarios, porque tenían en su programa un punto que era éste, y casi sin bibliografía para dar. En aquel momento el Etnográfico era casi un museo secreto, que nadie en Buenos Aires sabía que existía, salvo las escuelas primarias, que querían venir para eso. Entonces el área de extensión educativa trató de reunir en la biblioteca un material adecuado para los maestros. Ahí empezó algo que después se desarrolló como un planteo bastante central: reconocer la legitimidad de ciertos pedidos docentes, y simultáneamente saber que no hay que darles una respuesta literal. Digamos que si los docentes piden una muestra sobre pueblos aborígenes argentinos, ni hay que hacer exactamente la muestra que ellos quieren, ni hay que mandarlos al diablo por reaccionarios; ellos piden de acuerdo a sus necesidades, y somos nosotros los que tenemos que entender cuál es la necesidad y cómo dar la mejor respuesta. El problema es que sobre el tema había poco material, muy especializado; en realidad sólo muchos años después apareció una colección de libros muy buena, que se llamaba "La otra historia", que sirve tanto para chicos como para docentes. Pero eso no existía entonces.

I. Magnani: ¿Cómo llegó a concretarse el museo tal como lo vemos hoy?

M. Dujovne: Lo primero que hicimos fue decir "Bueno, empecemos por lavarle la cara a esto", mientras planeábamos otra cosa. Entonces lavarle la cara fue adecentarlo físicamente y agregarle un cartel que daba cuenta de la historia de esos grupos, para no dejarlo colgado en el tiempo, aunque sabíamos que es mucho más fuerte la capacidad de atracción de una vitrina que la de un texto que se lee más o menos. Después hicimos unas hojas informativas sobre los grupos, de manera de poder dárselas a los docentes y a los chicos e inclusive para cuando sacáramos esas vitrinas para decirles: "bueno lo que ustedes quieren, en forma general, no lo tenemos, pueden consultar esos materiales y les proponemos este otro tipo de exposición".

Pero para hacer otras exposiciones teníamos los problemas de infraestructura. Hubo un hecho que nos cambió bastante la mirada y que fue la llegada del V centenario del descubrimiento de América. Nosotros estábamos tratando de conseguir el edificio de al lado y pensamos que el momento del V centenario era ideal: un museo con tema aborígen sería fantástico para el V centenario. Pero no obtuvimos nada. Entonces nos dimos cuenta que teníamos que crear la necesidad social de la existencia del museo. Consideramos que si nosotros fuéramos suecos empezaríamos por ampliar el edificio o por lo menos por arreglar la infraestructura, después acomodar las cosas y después exponer. No lo somos, suecos, entonces tenemos que empezar por exponer, y a medida que lo hagamos bien lograremos un poco más de apoyo. Los primeros dos, cinco años fueron los más difíciles porque no se veía nada, porque no teníamos nada para mostrar. Además, nos tocó la hiperinflación de 1989. El primer arreglo grande que hubo lo costó la universidad: por un lado teníamos techos que se llovían y por otro, por baja presión, no disponíamos de agua, teníamos una manguera que cruzaba todo el museo, era un disparate. Esta primera licitación hubo que declararla desierta y llamarla cinco



veces por el problema de la hiperinflación con lo cual demoró dos años en avanzar el trabajo. Era una etapa difícil.

Después tuvimos una coyuntura favorable: la fundación Antorchas organizó un programa de ayuda a museos a través de concursos. Nos presentamos en el primero que hubo. Debimos argumentar, porque era para mejora en exhibición o conservación excluyendo arreglos de edificios, y nosotros nos presentamos con el proyecto de arreglar las salas de exposición diciendo que no podíamos mejorar nada ni en exhibición ni en conservación mientras no hiciéramos eso, y que no había la menor posibilidad de realizarlo por otras vías. Conseguimos convencerlos y entonces con eso se renovó el piso de la planta alta, que tenía las vigas de sostén vencidas, y se cambió el sistema de iluminación de las salas de exposición, y con la ayuda de la Facultad se pintaron las salas. Ahí sí que el museo estuvo cerrado bastante tiempo, en el cual, sin embargo, se siguió trabajando con colegios. Eso fue absolutamente básico. En el equipo había entrado una pedagoga que había trabajado en tiempo libre, la persona que organizó el área de extensión educativa. Vos estuviste leyendo documentos y viste que ya en el primer documento que hicimos, "Museo Etnográfico: funciones diagnóstico y propuestas", (que en parte se reproduce en "Museo Etnográfico: funciones y balance de una gestión"; disponibles en <http://museoetnografico.filo.uba.ar/portalMuseo.html>, página de textos), que entregamos a la Facultad en marzo del '88, estuvimos planteando la temática de la difusión de la cultura y el papel del museo como agente didáctico.

I. Magnani: ¿Puedes comentar ese planteo y explicar cómo lo concretaron?

M. Dujovne: Nosotros ya en ese documento decíamos que no entendíamos la parte de educación como un agregado, sino que tenía que ser una parte constitutiva de la tarea de exhibición, que de algún modo el área de educación debía ser la representante del público en el museo. Muchas veces se ha pensado, como parte educativa, sólo en las visitas guiadas, y era algo que se agregaba después de haber armado una exposición. Nuestro planteo es que el área educativa tiene que estar, desde el vamos, interviniendo en el planeamiento de las distintas muestras.

Ahora, en un principio la única gente con vocación de público de este museo eran las escuelas, y estábamos agradecidos.

Cuando se terminó el arreglo, en 1996, abrimos con sólo dos salas porque en la de la planta alta, que estaba terminada, se hizo a lo largo de dos años un programa con el Smithsonian, un seminario de formación y otra sala de la planta baja funcionaba como aula.

Se armó una exposición que muestra la formación de las colecciones exóticas del museo. Esto nos permitía dos cosas importantes: por un lado contextualizar la concepción desde la que se había armado el museo, y por otro lado mostrar un poco de esas colecciones. Eso nos preocupaba mucho porque, evidentemente, teniendo espacio restringido nuestra prioridad era trabajar sobre los grupos aborígenes americanos, especialmente los que habitaron el actual territorio argentino. Pero al mismo tiempo la situación de las colecciones exóticas era trágica, porque con ellas no pasaba nada, en



tanto con las colecciones locales por lo menos se trabajaba, había investigadores que venían a consultarlas. Entonces esta exposición nos permitía exhibir parte de estas colecciones en una estructura donde si uno quería podía cambiar los objetos dentro del mismo quión.

La otra exhibición con la que se reabrió el museo fue "En el confín del mundo". Fue muy importante el guión de esta exposición, que fue elaborado por el área de extensión educativa. Bueno, por supuesto en consulta con arqueólogos, con antropólogos, con especialistas que aportaron un montón; y surgió del planteo de ver cómo se había dado el contacto, cómo se dio la interacción entre la sociedad blanca y las culturas originarias. La verdad es que la exposición sigue guardando la potencia que tenía al principio. El planteo fue conscientemente provocador, particularmente tenemos conciencia que lo más provocador de todo es un adjetivo que está puesto en uno de los dos textos cuando hablamos de la responsabilidad de nuestros abuelos.

I. Magnani: Pensaba más bien en la vitrina con las tacitas de té y las galletitas representando las que los ingleses regalaron a los indios que habían "civilizado".

M.Dujovne: Es que es tan delirante esta ilusión de los ingleses de "civilizar" a un par de indígenas para que a su vez difundieran esa civilización entre los suyos, y que hicieran una subscripción para armar una dote para Fuegia antes de que la trajeran de vuelta.²

Los ingleses, que organizaron una sociedad para evangelizar, no pudieron asentarse y se fueron a Malvinas, así como tres siglos antes había habido un intento de poblamiento de los españoles en un lugar que a partir de su experiencia se llamó Puerto Hambre. Pero a pesar de que no lograban sobrevivir en la región no se les ocurría tomar en cuenta cómo hacían los indios para vivir en estas condiciones climáticas. Entonces es más interesante la propia psicología de ellos: estaban tan imbuidos de que su forma de vida era superior y era una mejora evidente, que ellos, aunque no lograban sobrevivir, no pensaron que tuvieran algo para aprender de los indígenas.

I. Magnani: ¿Puedes hablarme de esta exposición?

M.Dujovne: Sorprendió la elección del tema, porque aunque la lengua de los yámanas es muy compleja y las pinturas corporales de los selkman son maravillosas, sus culturas materiales son sencillas y los objetos resultan muy poco impactantes en una vitrina. Fue un desafío, y fue un planteo importante mostrar un proceso histórico-social; y con distintos niveles de lectura. La verdad es que la exposición incluye mucho texto. La idea era que se la pudiera ver también sin hacer una lectura detallada de esos textos, que

² Se hace referencia a un episodio de 1830, cuando Robert FitzRoy, comandante de la nave inglesa Beagle, se llevó a Inglaterra a cuatro jóvenes fueginos con la intención de civilizarlos para devolver a esas tierras, dos años más tarde, a los sobrevivientes para que favorecieran la penetración de la región.



transmiten mucha información. Y también está el televisor; pudimos conseguir una serie de videos y la idea era que los visitantes interesados pudieran pedirlos y quedarse mirando los videos. Estaban los de Anne Chapman, por ejemplo, pero también el documental filmado por el salesiano De Agostini. Por eso las butacas de la sala. Aunque yo sostengo que en un museo es necesario poder sentarse, de ser posible en todas las salas.

I. Magnani: ¿Cuál ha sido la respuesta del público?

M. Dujovne: Bueno, en general tenemos problemas para convocar: hay visitantes pero no muchos. Es difícil hacernos conocer, hacer llegar la información, también porque inauguramos pocas exposiciones nuevas. De todas maneras la gente que viene deja su correo electrónico, recibe nuestra programación y vuelve, pero el problema es como convocar a los que no conocen el museo.

La información también a veces sale en la radio, o en los diarios, pero la verdad es que todavía nuestra convocatoria a instituciones educativas es mucho mayor que la de público general. Pero de todos modos la parte de trabajo con instituciones educativas es fundante.

I. Magnani: ¿Cómo están organizadas las visitas?

M. Dujovne: Cada visita se refiere sólo a una sala y tiene un tema, hay a veces varios guiones de visita distintos para una misma muestra. Las visitas guiadas se hacen para público en general durante los fines de semana, y fin de semana por medio hay visitas especiales para chicos, pensando en los problemas de la concurrencia en familia: si los adultos están con chicos y hacen una visita guiada, los chicos se aburren, por eso se van explorando distintos tipos de actividad ya que, en general, al museo vienen las familias.

I. Magnani: Este museo tiene un gran valor, sin embargo no propone excelencias estética, no es el típico espacio de las musas.

M. Dujovne: Depende de cómo se plantea. El enfoque de las exhibiciones no es estético, pero sí pretendemos que la manera de exponer permita el disfrute estético. En general hay interés por las problemáticas antropológicas que se presentan, y los visitantes agradecen la información que se les da, piden más información, muchas veces. En el libro de firmas, a veces se repite un comentario que es como un cliché: "Gracias por ponernos en contacto con nuestras raíces", lo cual es gracioso porque a menudo lo expresan hijos de inmigrantes. Hubo algunos casos, muy pocos, de gente enojada con nuestro planteo, pero hay más gente que se asombra por lo que descubre y por la elaboración simbólica que se le propone.

I. Magnani: . ¿Qué relación se establece con el público?



M.Dujovne: La existencia de los guardianes es un problema en todos los museos: si no se toman en serio su trabajo, no sirven, y si se toman en serio ese trabajo, consideran al público casi como un enemigo. Al comienzo pensamos que si trabajábamos con estudiantes avanzados, jóvenes que estuvieran en la sala, que contestaran alguna pregunta, por el solo hecho de estar había una situación de control. Esto en el curso de los años tuvo sus más y sus menos. Como situación de control no sirve, porque si el joven se pone a contestar preguntas de un visitante no puede observar a los otros; y además estos estudiantes son pasantes, están un período breve en el museo, y la institución no puede dar la responsabilidad del patrimonio a alguien que no es personal permanente. Entonces tenemos algunos guardianes de sala y lo combinamos con la disponibilidad de pasantes que forman parte del área de extensión educativa y hacen un trabajo de referencia en sala para el público. Y también hacen visitas guiadas. Es un esfuerzo muy grande porque hay que formarlos, y se renuevan cada año y medio. Pero es también muy importante que futuros investigadores hagan esta experiencia de difusión cultural, esto es otra función de formación que hoy cumple el museo.

I. Magnani: ¿Qué papel desempeña el museo frente al público como momento de formación y de diversión?

M.Dujovne: Nosotros pensamos que el museo debe ser un lugar de disfrute, de disfrute en serio. Cuando digo un espacio de disfrute no quiero decir un espacio necesariamente divertido, pero sí siempre interesante y para ser usado. Yo creo que una cosa con la que hay que trabajar mucho todavía, es con la idea de qué uso se quiere dar al museo. Tenemos demasiado metido adentro eso de que uno va, conoce cosas: "ya lo vi, ya está, vuelvo si hay algo nuevo, si no, no". Creo que el museo es un lugar para estar, para volver. Uno de los problemas que normalmente discutimos bastante cuando se arma una exposición nueva y se piensa en las visitas, es que hay dos elementos de los museos que creemos que son muy interesantes, que son la libertad y la autonomía. Es una cosa que la hemos discutido mucho hablando de las visitas guiadas, ni qué hablar de las visitas guiadas escolares: los chicos no son dueños de decidir venir, ni en general se les plantea que elijan un recorrido, decide el guía de acuerdo a las necesidades del maestro. En realidad lo hemos discutido mucho para ver cómo se podían encarar las visitas de manera que los chicos pudieran percibir de alguna manera esta posibilidad de autonomía que hay en el museo, que para nosotros era una de las cosas que nos importaba. Que la visita no fuera llevarlos de acá para allá, diciéndoles qué tenían que mirar, sino que ellos pudieran elegir con autonomía. Y de alguna manera el museo da teóricamente la posibilidad de que cada visitante haga su propio recorrido, a condición de tener herramientas para hacerlo. Entonces, uno de los planteos es: ¿en qué medida el museo puede favorecer ese proceso, qué tiene que hacer el museo para entregar las herramientas para que un visitante pueda disfrutar autónomamente de los materiales presentados?



I. Magnani: ¿No crees que la cuestión va más allá de la materia del museo?

M. Dujovne: Sí, pero considero necesario, con toda modestia, que la misma exposición dé las herramientas para leerla, incluso para modificarla mentalmente.

I. Magnani: ¿La decisión de trabajar con niños depende de las demandas originarias de las escuelas? Y sobre todo ¿cómo han ido decidiendo la actividad que el museo les puede dedicar?

M. Dujovne: ¿Las visitas? Están las actividades que se proponen pero están además los dispositivos de las visitas. Las visitas se dividen en partes. Hay una primera parte donde se comenta un poco lo que se va a hacer, y se les dan consignas de búsqueda dividiéndolos en grupos, entonces los niños recorren la muestra comentando entre ellos o con los adultos. Esas consignas les sirven para que no se pierdan en la multiplicidad de objetos. Una consigna permite largarlos solos, pero a partir de un primer planteo y poniéndoles preguntas. En este momento hay una visita escolar en la sala de planta alta, donde los grupos asumen distintos roles y suelen tener que buscar en las vitrinas los objetos que les interesan para el juego. Esto los obliga a recorrerlas, a mirarlas, a darles un sentido a los objetos para comprender si les sirven para eso o no. En el final de la visita se hace una ronda y se pone en común lo que han hecho todos.

I. Magnani: ¿Existe algo parecido para adultos?

M. Dujovne: Bueno, las visitas siempre permiten la interacción, las preguntas. Y en alguna de las visitas que se hacen se trabaja con materiales parecidos a los expuestos para manipularlos: objetos como los fragmentos de cerámica o algún otro elemento. Hay algunas visitas, por ejemplo, donde se trabaja la cuestión textil en las que, en algún momento se saca un maniquí al que hay que vestir con una réplica, hecha por una tejedora, de un atuendo inca. Se propone al público que lo vista, y les cuesta mucho. Pero esas actividades se hacen sólo cuando tienen realmente sentido, no como una moda.

I. Magnani: ¿Cómo se articula hoy en día la relación entre exposición permanente y temporarias que se plantea en varios momentos en los documentos?

M. Dujovne: Existía la idea de tener una exposición “permanente” y armar exposiciones temporarias donde se pudieran tomar temas puntuales o dar cuenta de investigaciones. Yo creo que las exposiciones temporarias en cierto sentido pueden hacer de laboratorio. El problema es que mientras estemos reducidos a este espacio no hablamos ya de temporarias o permanentes porque de alguna manera la exposición permanente en un museo se supone que da una cierta cuenta de ese museo. La proporción entre lo que nosotros tenemos y lo que podemos exhibir, es ridícula. Teníamos una exposición sobre



las sociedades de Pampa y Patagonia, que fue central, después se levantó, ahora va a haber un par de temporarias. La verdad es que la exposición del traje boliviano se inauguró como temporaria, pero no sólo nos da lástima levantarla sino que no sé en que espacio guardaremos el traje cuando lo hagamos. Yo me río porque digo que la sala donde tenemos la exposición "Entre el exotismo y el progreso" puede cambiar de tema, puede cambiar de todo, siempre y cuando sean temas que puedan incluir al altar budista, porque no nos entra en el depósito. Entonces la verdad es que no estamos en condiciones de decir: "nuestra exposición permanente debe crecer" porque para pensar en una exposición permanente deberíamos disponer, como espacio muy reducido, del doble de lo que hay. Entonces te diría que lo que tenemos son exposiciones prolongadas, más o menos prolongadas. En la planta alta, el sector central fue pensado para ser modificado periódicamente; por ejemplo, al principio ahí fue puesto el ajuar de una momia, como un detalle dentro del conjunto, y ahora hay una exposición sobre el contexto más amplio de las sociedades andinas precolombinas. La exposición de Pampa y Patagonia había que cambiarla por problemas de conservación, y al mismo tiempo era una exposición sobre la que se trabajaba muchísimo con el público, había desarrolladas muchas actividades.

I. Magnani: ¿Existen colaboraciones con los descendientes de esas poblaciones?

M. Dujovne: En lo que respecta a la organización de las exposiciones, por ahora no. Hay grupos que vienen acá. Y aunque nuestras colecciones no llegan hasta el presente sí nos interesa establecer relación con las comunidades actuales, compartir actividades. Por ejemplo, cuando el área de etnografía estaba trabajando en la catalogación de un conjunto de piezas del Chaco, estableció contacto con un grupo de la comunidad toba, que estuvo en el museo y hubo intercambio de información. O sea, empieza a haber un trabajo, despacito, a partir de contactos sobre temas específicos. Hace ya varios años por ejemplo que en el museo se hace la fiesta de la Pachamama.

I. Magnani: Volviendo al principio, ¿el edificio añade significado al museo, a la exposición o es una casualidad y de ahí viene la lucha constante que se mantiene con él?

M. Dujovne: No, no es una lucha. La lucha es con la falta de espacio. El edificio no es una casualidad porque fue construido para la universidad. En realidad acá hay muy pocos edificios, muy pocos museos, que tengan edificios construidos especialmente para ellos. Así que los museos transcurren, se adaptan, conviven, intentando incorporar edificios levantados para otra cosa. Pero a esta altura, puesto que ya son muchos años que el museo está acá, y siendo que ese edificio fue construido especialmente para la UBA, que está en el casco histórico, nos parece que vale la pena asumirlo como parte de la colección del museo, ponerlo en valor, respetarlo y usarlo al mismo tiempo, quiero decir: hemos eliminado capas de pintura, las puertas, vidrios pintados de negro, etc. Hacer los entresijos en la sala de la planta alta fue una decisión, nos parecía que era un espacio



fantástico, pero buscamos una solución que permitiera tener la visión del espacio original al mismo tiempo que pudiera dar lugar a un recorrido posible. En este sentido: ponerlo en valor pero usarlo al mismo tiempo. Y la última cosa que me parece importante y una de las intervenciones fuertes que hemos hecho tiene que ver con los depósitos, que lo necesitaban mucho. Así como todo está apretado, los depósitos, aunque nos sacan mucho espacio, carecen de espacio. La intervención la hemos hecho de tal manera que una parte del depósito de colecciones etnográficas pueda recibir visitas controladas del público, o sea que una parte sea visitable. La idea es que, incluso si tuviéramos más espacio, siempre hay parte de la colección de un museo que queda fuera de la vista. Está bien que demos acceso a estudiar las colecciones del depósito a los investigadores, pero después están los que no son investigadores, los aficionados, y al fin y al cabo se trata de relación con público. Este material puede ser interesante verlo aunque no sea en el contexto de una exposición, con un tema particular y un guión, sino simplemente tal como está estibado, entonces nos planteamos en qué medida se podría tener un espacio de almacenaje que pudiera, aunque no todo el tiempo y sólo en ciertas condiciones, ser accesible al público. Y bueno, eso hemos hecho. Se puede entrar con un máximo de personas por vez, pero de toda manera, es visitable.

Ilaria Magnani es profesora de Literatura hispano-americana en la Università degli Studi de Cassino. Se ocupa de literatura argentina, emigración y aporte de la presencia italiana, con particular interés en las temáticas de la identidad, la memoria y la hibridación lingüística. Sobre el tema ha editado *Tra memoria e finzione* (Reggio Emilia 2004), *L'azzardo e la pazienza* (Troina 2004, con Camilla Cattarulla) e *Il ricordo e l'immagine* (S. Maria Capua Vetere 2007, al cuidado de) además de varios ensayos en revistas y volúmenes colectivos.

ilariamagnani@libero.it