

## **El Museo de las Escuelas: una década de *hacer museo***

**María Cristina Linares**

Universidad Nacional de Luján

[25cristinamaria@gmail.com](mailto:25cristinamaria@gmail.com)

**Silvia Alderoqui**

Directora del Museo de las Escuelas

[silalderoqui@gmail.com](mailto:silalderoqui@gmail.com)

---

El Museo de las Escuelas fue inaugurado en el año 2002 por el Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de Luján. Es un museo para el encuentro intergeneracional acerca de ideas, objetos y prácticas del mundo de las infancias y la educación. A través de su propuesta interactiva y participativa se ofrecen algunas claves de la génesis, rupturas y continuidades de la escuela argentina hasta la actualidad. La colección del museo alcanza alrededor de unas 4500 piezas entre objetos, mobiliario, documentos, fotografías y libros escolares. Los espacios museográficos hilvanados por el eje conceptual de cada exposición, recrean diversos momentos de la historia social de la educación argentina en el contexto de la historia en occidente.

La educación es la columna vertebral del museo, tanto en lo que respecta a sus contenidos como a la forma de exposición y comunicación. Es por este motivo que la participación de los visitantes es parte del núcleo duro del Museo de las Escuelas. Nuestro objetivo es hacer y ser un museo de alta calidad que convoque a una amplia gama de personas, que permita la compilación cruzada de muchas narrativas creando todo tipo de significados interesantes. Los visitantes son invitados a recrear diversas prácticas escolares, a incluirse en la construcción del catálogo participativo y a ser parte del patrimonio del museo a través de sus historias y relatos. De este modo el museo intenta provocar experiencias creativas, regenerativas y críticas para que sus visitantes perciban, sientan, imaginen y reflexionen acerca del pasado, presente y futuro de la educación<sup>1</sup>.

La política educativa atraviesa todas las esferas de acción y ha sido valorada por expertos internacionales en las temáticas de educación y museos. Es así que en el año 2010 el Museo fue acreedor del Primer *Premio Iberoamericano Educación y Museos* organizado por Ibermuseum<sup>2</sup>.

### **Intentos, mudanzas y concreciones**

El primer intento de un proyecto de extensión encaminado a la creación de un *Museo de la Escuela* correspondió en 1985 al plan de docencia del equipo de Historia Social de la Educación del Departamento de Educación de la UNLu., estando como Profesor titular el Dr. Daniel Cano quien inició tratativas con la cátedra de Historia General de la Educación de la UBA, a cargo de la Dra. Cecilia Braslavsky (Cucuzza, 2008).

El segundo intento, trece años más tarde, en 1998, correspondió al plan de la Cátedra de Historia Social de la Educación del Profesor asociado Rubén Cucuzza, quien propuso como extensión del proyecto de investigación: *Historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina (HISTELEA)* del cual fue co-director Pablo Pineau, la creación de la Sala Museo de la Escuela Bonaerense cuya instalación se preveía en el Complejo Museográfico Enrique Udaondo en la ciudad de Luján (provincia de Buenos Aires).

Una vez más el museo no pudo concretarse. Mientras tanto entre 1998-2002 se realizaron una serie de actividades tendientes a la recopilación del acervo como la elaboración de folletos, afiches y gacetillas de prensa para la difusión y la Campaña "*Operación rescate de las huellas del pasado*" destinada a cuatro mil quinientas escuelas de la Provincia de Buenos Aires. De forma paralela se llevó a cabo el diseño del Museo Virtual de la Escuela<sup>3</sup>.

En el año 2002 se realizó la firma conjunta de un protocolo entre las autoridades del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires, en ese entonces Secretaría de Educación, y la Universidad Nacional de Luján que dio origen a la creación del Museo de las Escuelas inaugurado el 10 de septiembre de 2002.

El Museo funcionó hasta fines de diciembre de 2009 en una dependencia del Ministerio de Educación de la Nación (Barrio Recoleta, Montevideo 950) con un promedio

anual de 10.000 visitantes. A partir de 2010 y hasta inicios de 2013, la administración y depósito de patrimonio- funcionaron en la sede porteña de la Universidad Nacional de Luján (Barrio Balvanera, Ecuador 873), desarrollando su programa educativo -visitas guiadas, talleres, actividades especiales- en forma itinerante en diferentes instituciones educativas. En mayo de 2013 el museo se trasladó a su sede actual sita en el barrio de San Telmo de la ciudad de Buenos Aires (Av. Paseo Colón 1318).



Nueva sede del Museo de las Escuelas

### **Un museo de la educación de última generación**

Generalmente se identifica a los museos de la educación surgidos a fines del siglo XX con los museos pedagógicos creados en el siglo XIX. Por tratarse de museos educativos, ambos comparten el carácter “político-pedagógico” constitutivo de las propuestas y relaciones educativas. Sin embargo, representan dos instituciones diferentes.

Los museos pedagógicos del siglo XIX tenían un fuerte carácter prospectivo y fundante de las nuevas teorías pedagógicas, metodologías, utillaje, política y estructura escolar a la par de la intención de construir identidades nacionales. Este tipo de museo no

reducía su organización a la preservación y exposición de materiales pedagógicos, sino que solían disponer de bibliotecas, editaban publicaciones y resultados de investigaciones, realizaban ciclos de conferencias pedagógicas, diseñaban materiales educativos, etc. Se proponían no sólo cumplir con una función recopiladora, sino principalmente formativa e instituyente, apuntando al perfeccionamiento docente, a la actualización pedagógica y a renovar la cultura material escolar.<sup>4</sup>

Los museos sobre educación actuales se instituyen o resignifican (según sea su origen) como museos históricos y no “pedagógicos” en el sentido de los museos decimonónicos. Muchos fueron establecidos a partir de la década de 1980, fenómeno que sigue vigente, otros mantuvieron una continuidad desde sus orígenes como museos pedagógicos, pero sus objetivos y funciones se modificaron. Pueden ser caracterizados como museos históricos y es discutible la intención de construir identidades nacionales, aunque para algunos sea un objetivo explícito. Por otro lado los diferencia el público para el cual trabajan. Los museos pedagógicos decimonónicos estaban orientados a los maestros o a los estudiantes de magisterio. Los museos actuales, aunque plantean diferencias, se orientan hacia un público más general.

Las motivaciones que se desprenden de los proyectos de museos de la educación en la actualidad son principalmente la necesidad de documentar e interpretar a la escuela en el pasado para poder comprender el presente y proyectar el futuro. Por un lado se guarda y rescata la memoria de lo que puede llegar a olvidarse y por otro lado se propone una visión más o menos crítica del pasado.

¿Cómo puede explicarse el auge de los museos sobre la historia de la educación a finales del siglo XX y principios del XXI? Las posibles causas de tales surgimientos son varias y variadas. Entre ellas destacamos la decadencia de un modelo de escuela nacido en el siglo XIX y del cual comenzaron a borrarse las huellas a partir de la década de 1960. Ya para los 90´ una serie de objetos, textos y documentos pasaron pronto a ser obsoletos, no-didácticos, nostálgicos, raros, muchos de ellos con serios riesgos de desaparecer. También el acercamiento del fin de siglo con la mítica ilusión de finalización de una etapa y comienzo de otra. En algunos contextos, fundamentalmente en los Estados Unidos de Norteamérica y Europa, el proceso creciente de urbanización y migración del campo a la ciudad trajo aparejado el cierre de escuelas unitarias, lo que fue aprovechado por comunidades locales para el establecimiento de museos (Peña Saavedra, 2004). En esos mismos contextos la emergencia de diferentes nacionalismos debida a los conflictos

étnicos nacionales y los procesos inmigratorios llevaron a buscar identidades en el pasado escolar. Por otro lado, la presencia de un movimiento expansivo de museologización integral de la realidad en la década de 1970, diversificó el contenido de los museos. La atención se posó sobre los distintos aspectos de la vida cotidiana cuestionando la reproducción de los intereses ideológicos dominantes que las investigaciones sociológicas denunciaban. En relación con este último punto, la introducción del concepto de “cultura escolar” en el campo de la Historia Cultural ubicando a la escuela como una entidad productora de una gramática específica y original, posibilitó el análisis de objetos de estudio variados y olvidados por la Historia de la Educación. Muchos museos de la educación/escuela fueron creados a partir de iniciativas de investigadores que revalorizaron el patrimonio escolar.

El Museo de las Escuelas es considerado un museo de última generación porque difiere en cuanto al enfoque y la forma en que el visitante interactúa con la exhibición. En este tipo de museos se promueve una participación más creativa por parte de los visitantes quienes tienen las posibilidades de elegir entre diferentes opciones de interacción.

### **Los objetos como fuente histórica**

En el Museo de las escuelas nos posicionamos en el marco teórico de la Historia Social de la Educación. Desde esta perspectiva, sostenemos la necesidad de analizar los hechos educativos en el contexto en el que se manifiestan y hacer mención de sus articulaciones con las dimensiones de análisis de la realidad (económica, política, social, cultural, ideológica, religiosa, artística, tecnológica, etc.). Entendemos que una tarea fundamental del museo consiste en “desnaturalizar” los fenómenos sociales, es decir “develar” su carácter construido. También es necesario dar cuenta de que el cambio histórico no es una sucesión continua en donde cada nueva etapa descarta las anteriores sino que existe una suerte de acumulación geológica de modificaciones que configuran un perfil en donde lo “viejo” perdura y opera sobre lo “nuevo”. Por otro lado refiriéndonos al marco temporal, a diferencia de muchos otros museos que solo se centran en algunos períodos históricos, nuestra perspectiva es diacrónica, dando cuenta de la dinámica y los procesos, percibiendo a los fenómenos en su devenir y en su historia. No por ello dejamos de lado la

mirada sincrónica de ciertos momentos históricos que son significativos, enfocándonos en un periodo histórico determinado.

Por último, valoramos los aportes de la Historia Cultural, de este modo las fuentes materiales de la historia de la escuela y los objetos son concebidos tanto como *textos* que pueden ser leídos, comprendidos e interpretados en sus contextos de producción, circulación y apropiación, así como *artefactos culturales* que encuentran significado y sentido en los procesos históricos

El *patrimonio cultural*, material o inmaterial está constituido por aquellas cosas, relatos o prácticas, que en un tiempo histórico determinado, han sido legitimadas y significadas por un grupo social, institución o individuos. Consideramos como patrimonio cualquier objeto, material o inmaterial, con capacidad de informar sobre la historia de la educación, ya sea porque sirve como soporte para el registro e interpretación de datos (edificios, mobiliario, libros, textos, videos, material didáctico, historia oral, etc.), o porque en sí mismo es significativo (por ejemplo: las ilustraciones originales para libros de lectura de la Editorial Estrada donadas al museo por Tomás Estrada)

En el Museo de las Escuelas realizamos tareas de guarda, accesibilidad, estudio de patrimonio y transferencia de saberes. Los objetos provienen de las escuelas, las casas particulares, las memorias individuales y diversas instituciones educativas. La guarda e integridad física del depósito se hace indispensable con objetos que pasan de un ámbito privado a uno público. El museo tiene además una competencia hermenéutica que media en la construcción de canales de comunicación y diálogo entre los objetos y la comunidad.

Consideramos fuentes históricas a los documentos producidos en los centros del poder de decisión de políticas educativas –leyes, reglamentos y programas-, y en sus márgenes, como por ejemplo las circulares administrativas, los cuadernos de tópicos, las actas de asistencia. Para el caso argentino los documentos citados fueron condicionados por las decisiones de las políticas estatales desde fines del siglo XIX, sin embargo existen otras fuentes cuyas fronteras con el condicionamiento oficial están más borrosas, como ser los cuadernos escolares, los trabajos de los alumnos, las fotografías, los vídeos, las historias de vida, parte del utillaje escolar y del mobiliario, los registros de actos escolares, etcétera. Tanto unas fuentes como otras ayudan a comprender las condiciones reales de existencia y de producción de la cultura material de la escuela.

Por tratarse de material escolar (por lo general, devaluado cultural y económicamente) surgen muchas inquietudes, ¿qué objetos vale la pena rescatar? Hay quienes opinan que un museo de este tipo sólo debe albergar utensilios y recursos materiales de carácter didáctico utilizados en el proceso de aprendizaje (Gómez García, 2007). Para nosotros esta opción deja de lado algunas cosas materiales e inmateriales, que no fueron pensadas específicamente para la enseñanza-aprendizaje pero que sin embargo componen el currículum oculto escolar. Valen como ejemplo los juegos o juguetes que ingresaron a la escuela más allá de la aprobación institucional y los materiales “censurados” en la escuela como huellas y grafiti en los objetos.

Son varias las reflexiones que podemos realizar sobre el archivo o lo coleccionable. Los intereses de la institución, ya sea un museo o centro de memoria, condicionarán lo archivable. En este sentido aquellas instituciones que pongan el foco en la investigación pondrán el énfasis en la constitución de archivos documentales, fotográficos, auditivos y audiovisuales, como así también en la colección bibliográfica. En cambio, cuando se trata de armar exposiciones se hará hincapié en los objetos materiales. Por otro lado, la estructura técnica del archivo condicionará la estructura del contenido archivable, en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. En situaciones donde el lugar físico no permite disponer de espacio para una disposición, higienización y manutención adecuada para el archivo, este no crecerá ni se visibilizará.

En nuestro caso, el origen del museo partió del *interés* de aprovechar los documentos, libros y utillaje escolar para que no terminaran convertidos en basura en los contenedores de los colegios, las viviendas particulares, las bibliotecas públicas o privadas. También la *contingencia* marcó el acervo patrimonial, tanto individuos e instituciones se enteraron por casualidad de la posibilidad de poder realizar donaciones; otras veces, las cosas aparecieron por azar gracias a una mirada atenta entre estantes y escaparates. Pero, además, la *necesidad* para la investigación en historia de la educación o el armado de ciertos sectores o temáticas de la exposición dirigió la búsqueda del patrimonio<sup>5</sup>. Entendemos que sea cual fuere el archivo logrado, este no responde sino a través de las preguntas que se le formulan, preguntas que por otro lado están condicionadas por el interlocutor. Así es que la conformación del archivo no sólo registra, sino que también produce sentido.



### **Los visitantes y la cultura histórica**

Los visitantes del museo pertenecen a distintos grupos etarios, disponen de diferente capital cultural, llegan por muy diversos intereses, muchas veces vienen “traídos” por otros, como los grupos escolares. Los tiempos de visita generalmente oscilan entre una hora o dos. Por otro lado, el museo no es una escuela ni una cátedra, tampoco es un libro. Estas cuestiones señalan, en principio, dos características: el museo se dirige a un público heterogéneo y es un soporte de comunicación específico.

En su paso por el museo los visitantes amplían, en alguna medida, la información que tienen sobre la historia de la educación. El desafío que asumimos consiste en presentar los contenidos históricos contextualizados y desnaturalizados tanto en la espacialidad, los carteles y textos, y la museografía como en los relatos de los educadores del museo, de modo que hagan reflexionar y que interpelen a los visitantes desde sus propias representaciones. Una lectura crítica del pasado contribuiría a responder a preguntas como: ¿todo tiempo pasado fue mejor?; ¿el presente es así por un desarrollo natural y sin conflicto de la historia?; ¿está relacionado el pasado con el presente y el futuro?; ¿somos partícipes de la historia?

Al museo no le compete evaluar los procesos de construcción del sentido del tiempo histórico, ni es nuestro propósito evaluar adquisición de contenidos como sí lo puede hacer la escuela. No obstante, esos breves momentos -una, dos o tres horas- en que los visitantes “viven” el museo, pueden contribuir a la construcción de lo que consideramos “cultura histórica”<sup>6</sup>: esa parte de la percepción, de la interpretación, de la orientación y del establecimiento de una finalidad que toma al tiempo como factor determinante de la vida humana (Rüsen, 2009). Si compartimos que la comprensión del tiempo presente está relacionada con la construcción de los relatos históricos disponibles, el museo puede realizar un aporte en este sentido posibilitando experiencias significativas a los visitantes relacionadas con la construcción histórica.

Esta relación deseada de los contenidos con el público no es sólo intelectual sino que incluye la posibilidad de poner el cuerpo, la emoción, la percepción y los sentimientos como acto de apropiación y comprensión histórica. Muchas veces, “vivenciar” una situación despliega la memoria de estados y sensaciones que creíamos olvidadas, en otros casos, extrañamiento. Esto suele suceder cuando los visitantes, situados en contextos verosímiles que representan diferentes momentos históricos, escriben con pedazos de tiza en pizarritas o con pluma cucharita; cuando se sientan en un pupitre individual con respaldo y escritorio fijo al piso y luego en otro sin respaldo compartido con cuatro persona más; cuando escriben en una máquina de escribir; cuando tienen en sus manos la edición facsimilar de un libro de lectura de tapa dura editado en 1930, etcétera. Cualquiera sea la forma o el soporte elegido para transmitir contenidos, nos anima el deseo de que sea un lugar que democratice el acceso a los contenidos, que los visitantes puedan vivir momentos “memorables”, que puedan sentirse en un ambiente novedoso, que en algún momento los alcance la sorpresa y la curiosidad, que se vayan satisfechos e insatisfechos a la vez...

Pero además de experiencias creativas y regenerativas queremos desarrollar en los visitantes visiones críticas acerca de la historia. Como señala Walter Benjamin (1955) sostenemos que todos los “documentos de la civilización” son al mismo tiempo un “documento de la barbarie” y como dice Mario Chagas (2006), consideramos que cada objeto de nuestro patrimonio tiene una "gota de sangre" en el sentido de que puede haber sido usado en situaciones de injusticia. En nuestro museo, por ejemplo, en una de nuestras exhibiciones sobre la enseñanza de la escritura con las viejas plumas de tinta a principios del siglo XX, se examinan los tinteros de porcelana desde el punto de vista de

los niños y el punto de vista del profesor y también desde el trabajo de las personas en algunos casos analfabetas –generalmente los porteros inmigrantes-, a cargo de llenarlos de tinta diariamente.

### **Los visitantes como patrimonio**

Uno de los desafíos del Museo de las Escuelas es hacer que la colección sea participativa y que los relatos de los visitantes sean parte de la colección. Los productos de la participación del público son utilizados como insumos para la construcción de nuevos relatos, propuestas museográficas y diseños conceptuales que sean significativos para futuros visitantes. La pluralidad de historias escolares se documenta y cruza con otras fuentes y los detalles se extienden hacia relaciones complejas, se incorporan a las nuevas exposiciones y en las redes sociales. De este modo retornan a la comunidad que las vuelve a nombrar, intervenir y hacer circular. Así los visitantes se convierten en co-creadores de las nuevas exposiciones.

Considerar a los *visitantes como patrimonio* significa que trabajamos para que en nuestras exposiciones se puedan compartir historias: las de los visitantes y las nuestras. Las personas construimos nuestras identidades en formas narrativas, somos contadores de historias. De hecho, aquí es donde se inscribe uno de nuestros proyectos principales: desarrollar y operar *dispositivos participativos* que promuevan conversaciones colectivas y proporcionen plataformas para que los visitantes relaten sus historias personales para de este modo contribuir a la construcción de la historia y las historias contadas por el museo. Los dispositivos para la participación sintetizan estímulos para la imaginación, la percepción y la empatía; además provocan sensaciones corporales, resonancias, sensaciones, recuerdos, conflictos, conversaciones, recuerdos y nostalgias... La experiencia del museo es el resultado de sutilezas. Nos preocupa que el diseño de cada exposición promueva experiencias fluidas, creativas e imaginativas.

El desafío consiste en saber cómo configurar la intersección de las memorias y puntos de vista individuales con el conocimiento erudito y académico para su enriquecimiento mutuo. Generalmente los visitantes vienen con nociones idealizadas y a veces controversiales sobre la educación, nuestra intención es que la “experiencia museológica” fomente la interacción compleja entre sus perspectivas y la explicación histórica.

La nostalgia es uno de los componentes más fuertes de la respuesta emocional de los visitantes adultos que asisten al Museo de las escuelas, ya sea acompañando grupos escolares o como público general. El origen etimológico de la palabra nostalgia da cuenta de las nociones de *retorno* (nostos) y *sufrimiento* (algos). Nostalgia, sería el sufrimiento causado por el deseo incumplido de regresar a un lugar. A partir del siglo XX en la noción de nostalgia también se incluye la nostalgia de un tiempo especial. El “efecto nostalgia” suele ser considerado como un remanente triste y doloroso, algo estático y paralizante como si lo más importante de la vida ya hubiera sucedido en otros tiempos. Por el contrario, en el Museo de las Escuelas ponemos la nostalgia a trabajar en el *presente* como un verdadero deseo de darle nueva vida e imaginación al *pasado* (Ianni, 1996). Como señala Dan Spock (2009) a medida que crecemos la nostalgia es una parte de la experiencia humana y una poderosa manera de conectarse con la historia

Pero los recuerdos personales no son archivos, son una construcción enriquecida por la imaginación tal como han reflexionado y poetizado, entre otros Marcel Proust, Julio Cortázar, Walter Benjamin y Georges Perec. Desciframos como podemos la tipografía y la topografía de nuestras memorias movibles, heterogéneas y discontinuas. Cuando los visitantes entran al Museo de las Escuelas un disparador de “recuerdos de escuela” es detonado por objetos con significado personal: tal vez un banco de la escuela, un libro o una imagen. Después de unos minutos de silencio “sagrado” y de resonancias personales, las palabras reaparecen, la conversación se restablece y los acompañantes ocasionales y el equipo del museo se convierten inmediatamente en destinatarios de sus historias escolares y creación de significados e interpretaciones.

Para capturar y trabajar con los recuerdos creativos de los visitantes hemos desarrollado proyectos de conversación y participación. Nos entrenamos como “artistas de la conversación” prestando especial atención a lo que dicen los visitantes. Así, mediante preguntas y respuestas otorgamos significado a ciertos elementos de los relatos de “los días de escuela” tales como: ¿Por qué los bancos están en filas delante de la maestra? o ¿Por qué todos los alumnos deben hacer las mismas cosas al mismo tiempo? Se trata de un proceso de empatía y un principio constructivo. Como resultado, la tarea es hacer circular historias, para “iluminar” algún aspecto de un acontecimiento ordinario. Estas son algunas de las estrategias que utilizamos:

- Conversaciones “elaboradas” en torno a objetos y fotografías. Algo siempre se revela en el “brillo” de los detalles y las huellas de uso.

- Diseño de dispositivos museográficos metafóricos para invitar a "buscar de nuevo" y producir nuevas ideas.
- Experiencias físicas que facilitan la comprensión somática. Los visitantes se sientan en "sus" bancos, otras historias surgen.
- Configuración de objetos "señalables". Objetos patrimoniales especiales para ser señalados y hablar acerca de ellos (p.e.: máquinas de escribir mecánicas)
- Organización del tejido de recuerdos de diversas generaciones escolares a través de las cuales los visitantes se identifican.

Las conversaciones en el museo no tienen resultados fijos sino que circulan por los canales de la curiosidad y por nuestro deseo de saber y el de los visitantes. A veces nos enfrentamos con conflictos que se suscitan alrededor de la participación de los visitantes y los procesos de co-creación y colaboración como ser los criterios de verdad, la autoridad del saber, las diferencias entre el saber académico y el saber cotidiano. Acordamos con que el museo tiene el derecho de hacer la edición final de la multiplicidad de voces pero siempre recordando como escribe John Berger en su novela "G" que nunca más una historia singular será contada como si fuera la única<sup>7</sup>. Algunos contenidos son más difíciles de tratar, por ejemplo, la educación durante la última dictadura en la cual muchos estudiantes de las escuelas secundarias, maestros y profesores universitarios fueron desaparecidos debido a sus ideas políticas. Este tema sigue siendo polémico con muchos visitantes, el trabajo sostenido de las conversaciones con los visitantes nos ofrece ideas sobre cómo enfocar, como museo, estas discusiones.

### **Curadurías múltiples**

Practicamos un enfoque de curadurías múltiples entre los especialistas en contenido, los diseñadores y los educadores. Es un proceso de trabajo en el que las conversaciones y los desacuerdos son muy útiles en la promoción de un proceso vital de discusiones a partir de las cuales nacen las propuestas de diseño y los prototipos de módulos expositivos.

El proceso de diseño se proyecta para que los visitantes participen con sus relatos y dialoguen con las voces de otros visitantes. De este modo las exposiciones están

centradas en la interpretación e imaginación de los tiempos de la cultura escolar y en los quehaceres de identidad que despliegan los visitantes cuando las recorren y relatan anécdotas como parte de su anhelo de hacer de la vida propia una historia significativa. Además para que conozcan las investigaciones sobre la colección de los objetos escolares que testifica una continuidad de significados que se extiende más allá de las vidas individuales.

El proyecto de curadurías múltiples se originó en un cruce imaginativo de relatos entre las *voces* del público capturadas a través de dispositivos participativos, los hallazgos de la investigación científica y la mirada poética sobre la colección. Se seleccionan objetos por su poder evocador de historias, “marcados” con huellas registradas y fichadas con minucia y creatividad: pupitres grabados con logos de marcas de automóviles rivales; una valija de cuero con un nombre y número de teléfono escritos; la libreta de ahorro escolar de un alumna nacida en 1953 con doble cubierta calada que deja ver un número de serie; una fotografía de grupo escolar con la imagen de la maestra recortada. Son los objetos de *Juan, Tito, Eva...* descubiertos y micrografiados a partir de sus *huellas* de uso: raspaduras, inscripciones, incisiones, grabados, marcas, detalles, rastros... Huellas mediante las cuales se revela su narratividad y se enriquece la construcción del sentido del patrimonio. A su vez, cada huella descubierta en el presente interviene y reconfigura la interpretación sobre el pasado material y temporal condensando historias singulares y colectivas. Tomamos la decisión de dar a leer las huellas que figuran en los objetos de la colección. Son registros obstinados, subjetivos, lacunarios, incompletos, no oficiales: nombres, recortes, números, listas, dibujos, mensajes, firmas... Pero también forman un archivo de experiencias, ideas y esperanzas de aquellos que utilizaron esos objetos que se cruzan con los relatos del público actual. Esto supone dar autoridad a los visitantes incluyendo sus miradas, interpretaciones y experiencias e inscribir sus historias particulares en la historia social de la educación argentina.

Cada una de las huellas es puesta en escena por medio de un relato ficcional que acompaña cada objeto: *Acá arriba en la tapa de esta valija de cuero, alguien escribió su nombre. Pueden leerlo. Se llamaba Leonardo Tитоferro, un apellido italiano de un inmigrante de los tantos que llegaron a nuestro país a inicios del siglo XX. También dejó escrito su teléfono, pudimos rastrearlo en una guía telefónica de 1950, quizás de la misma familia, sus descendientes o parientes...*

El público de todas las edades es invitado a intervenir en el relato del museo y en las historias verosímiles construidas desde la singularidad del “dueño” de cada objeto; también a dialogar con sus memorias, experiencia presente y deseos sobre el futuro de la educación; a observar prolongada y detenidamente cada *huella*, a realizar preguntas sobre cada una, a establecer conexiones, dejar testimonios, a comprender corporalmente, a buscar la complejidad y a conversar por medio de la empatía, la nostalgia y procesos imaginativos: *¿Cómo te gusta personalizar tus útiles escolares?; ¿Usaste una libreta de ahorro como esta? ¿Qué cosas de la escuela amaste, temiste y dejaste al partir?; Si la escuela fuera un objeto, un color... ¿cuál sería? ¿Cómo sería ponerse una moña y el guardapolvo de comienzos del siglo XX? ¿Y peinarse a la gomina para ir a la escuela? ¿Cómo es sentarse en los pupitres de madera? ¿Con qué rima escuela? Escriban los modos en que les pedían que hicieran silencio en el aula...*

### **La evaluación en el proceso de diseño**

El proceso de evaluación responde a la necesidad de sistematizar, articular, documentar y transformar conocimientos generales, impresiones y pareceres en hipótesis, premisas, singularidades e imaginarios generadores de nuevos proyectos y dispositivos a partir del análisis de los prototipos que vamos probando. En cada exposición recolectamos y evaluamos la producción colectiva de relatos, ficciones e imágenes de los visitantes. Siempre hay propuestas para rehacer algunos rótulos y carteles con relatos atractivos que den más ganas de ser leídos. Asimismo consignas y espacios estimulantes para que los visitantes puedan poner en juego la imaginación sobre todo para el sector de público adolescente por medio de juegos, rimas, cambios y generación de utopías, etc. El proceso correctivo tiene en cuenta la mejora de los dispositivos para que la propuesta de participación se autonomice de la mediación y para perfeccionar la relación y sintonía entre los contenidos y la forma –puesta en escena- de los objetos en los exhibidores.

La concepción, desarrollo e implementación de cada exposición es producto del diseño iterativo y de una metodología cotidiana de conversación curatorial. Esta modalidad de trabajo política, ética y poética a la vez es parte de un modelo de formación y capacitación continua en el marco de una institución que aprende sobre los procesos creativos que lleva a cabo y se autoevalúa constantemente.

## **Bibliografía citada:**

- Benjamin, Walter (1955) *Illuminations* Disponible:  
<http://seansturm.files.wordpress.com/2012/06/benjamin-theses-on-the-philosophy-of-history.pdf>
  
- Chagas, Mario (2006) *Há uma gota de sangue em cada museu a ótica museológica de Mário de Andrade*, Chapecó, Argos Editora universitaria.
  
- Ianni, Octavio (1996) *Teorías de la globalización*, México, Siglo XXI Editores.
  
- Rüsen, Jörn (2009). "¿Qué es la cultura histórica?: reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia en K. Füssmann, H.T. Grütter and J. Rüsen, eds. (1994): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute. Keulen*, Weimar and Wenen, Böhlau, pp. 3-26.
  
- Spock, Dan (2009) *In defense of nostalgia* Disponible:  
<http://es.scribd.com/doc/18066777/Dan-Spock-In-Defense-of-Nostalgia>

## Notas

<sup>1</sup> Las propuestas educativas y culturales del museo son requeridas por escuelas públicas y privadas de la ciudad de Buenos Aires y las provincias de la Argentina. Uno de los públicos más asiduos es el de los Institutos de Formación Docente y el de las carreras pedagógicas de universidades. En cuanto al público en general, es una opción para el público familiar para el intercambio, aprendizaje y debate generacional acerca de educación.

<sup>2</sup> Premio Educación y Museos. Ibermuseos <http://www.ibermuseum.org/banco-de-boas-praticas-em-acao-educativa-edicao-2010/museo-de-las-escuelas/>

<sup>3</sup> Museo Virtual de la Escuela <http://www.unlu.edu.ar/~museo/>

<sup>4</sup> Diferenciamos a los *museos pedagógicos* de los *museos escolares*. Estos últimos estaban contruidos por materiales didácticos para apoyar las clases. Se localizaban, por lo general, en las escuelas, y poseían colecciones de flora, fauna y minerales de distinta procedencia, modelos para las clases de anatomía, la historia natural, etc. También comprendían una serie de objetos para ser utilizados en las “lecciones de cosas”. Parte del material era aportado por los alumnos y docentes; otra parte era adquirida por compras a diversas instituciones, entre ellas los museos pedagógicos. Enfocados hacia los alumnos, los museos escolares respondían al método intuitivo y, hasta 1910, en la Argentina, también a las “lecciones de cosas” como asignatura.

<sup>5</sup> El museo recibe entre otros materiales: libros, cuadernos, boletines, útiles y láminas escolares, diplomas, mapas, revistas, fotografías, mobiliario y todo aquello que haya pasado en algún momento por un aula del nivel inicial, primario y otras modalidades educativas. Este patrimonio se socializa a través de las exposiciones, la consulta presencial por parte investigadores, banco de imágenes para ser publicadas en producciones editoriales, programas televisivos, publicaciones realizadas por el museo y la Web.

<sup>6</sup> “La ‘cultura histórica’ sintetiza la universidad, el museo, la escuela, la administración, los medios, y otras instituciones culturales como conjunto de lugares de la memoria colectiva, e integra las funciones de la enseñanza, del entretenimiento, de la legitimación, de la crítica, de la distracción, de la ilustración y de otras maneras de memorar, en la unidad global de la memoria histórica” (Rüsen, 2009: 2)

<sup>7</sup> “Never again will a single story be told as as though it were the only one”, frase incluida en la novela “G” de John Berger (Alfaguara, 1994).