

EL MOVIMIENTO DE LOS MUSEOS EN LATINOAMÉRICA A FINES DEL SIGLO XIX: EL CASO DEL MUSEO DE LA PLATA

Maria Margaret Lopes

Profesora libre docente del Instituto de Geociências, UNICAMP, Brasil

Sandra Elena Murriello

Graduada en Biología, doctoranda del Instituto de Geociências, UNICAMP, Brasil

RESUMEN

A fines del siglo XIX los museos de historia natural crecían y se diversificaban en América Latina participando del «movimiento de museos». En ese contexto se analiza aquí la influencia de William Flower y la denominada *new museum idea*, en la conformación inicial del Museo de La Plata (Provincia de Buenos Aires, Argentina).

PALABRAS CLAVE: Museo, educación, ciencias.

SUMMARY

By the end of XIX century the museums of natural history grew and they were diversified in Latin America, participating in the «movement of museums». In that context the influence of William Flower is here analyzed and the *new museum idea*, in the initial conformation of the Museum of La Plata (Provincia de Buenos Aires, Argentina).

KEY WORDS: Museum, education, sciences.

INTRODUCCIÓN

A fines del siglo XIX los museos de historia natural crecían y se diversificaban en América Latina, en un contexto donde construir ciencia significaba también inventar naciones¹. Profundamente involucrados en el proceso de

¹ LOPES, M.M. (2001), «A mesma fé o mesmo empenho em suas missões científicas e civilizadoras: os museus brasileiros e argentinos do século XIX», *Revista Brasileira de História*, v. 21, n 41, pp. 55-76.

exploración de los territorios nacionales, los museos colaboraron en el proceso de expansión y reconocimiento de las riquezas locales. La recolección de objetos, su identificación y posterior exposición en los lugares consagrados a la ciencia fue una forma de reconstruir un pasado, hasta entonces desconocido, dando cuenta de la variedad de especies y de culturas que habitaron esas tierras favoreciendo el proceso de construcción de identidades nacionales. La instrucción pública era otra de las funciones sustanciales de los museos, en la cual participaron también como parte de los proyectos modernizadores de los nuevos países para los cuales la educación era su perspectiva de futuro². Sin embargo, al hablar de educación es preciso comprender el carácter que las perspectivas educacionales tuvieron en los distintos países latinoamericanos y profundizar el papel de estas instituciones.

Hasta hace pocos años atrás pocos historiadores se ocupaban de recuperar los fragmentos de las memorias de los museos latinoamericanos. El conocido historiador y museólogo mexicano Morales Moreno consideraba que el campo de la historiografía sobre los museos, «no ha sido valorizado por los círculos académicos de la historia institucional. Cualquier historiador que incursione en el campo de la historiografía aplicada a la museología —‘museohistoria’— difícilmente encontrará eco a sus ideas. Ello se logrará cuando esta disciplina muestre sus recursos teóricos y metodológicos y acepte sin rubor, sus limitaciones»³. Sin embargo, en los últimos años la situación se ha ido modificando y los museos vienen siendo objeto de investigación de diversas áreas disciplinarias. Así también la museología, como área —esencialmente interdisciplinar— de reflexión teórica y acción práctica ya está consolidada, si bien con diferentes trayectorias, en diversos países latinoamericanos. Con esa denominación, «museohistoria», Morales Moreno se propuso abrir un espacio de reflexión «junto con la historiografía de la cultura, la etnohistoria, la sociología del conocimiento y la antropología social»⁴ e inició su trabajo con la exhumación de fuentes documentales y análisis sobre los museos mexicanos.

Para el autor, ha faltado a los investigadores que tratan de la reconstrucción histórica de la cultura mexicana, una antología documental que ofrezca

² LOPES, M. M. (2003), «Museus e Educação na América Latina: o modelo parisiense e os vínculos com as universidades», en: Gouvêa, G. y otros (orgs.), *Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências*, Río de Janeiro, FAPERJ. Editora Access, cap. 3, pp. 63-82.

³ MORALES-MORENO, L.G. (1994), *Orígenes de la Museología Mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940*, México, Universidad Iberoamericana, pp. 13-14.

⁴ MORALES MORENO (1994), p. 14.

informaciones e ideas sobre «otra historia silenciosa: la que se ocupa de la acumulación significativa de objetos dentro de un espacio museográfico»⁵. Es en este sentido que en este artículo presentamos la necesidad de una profundización teórico-metodológica sobre la historia de los museos, en sus aspectos comunicativos, expositivos, educacionales y científicos. Existe ya literatura interdisciplinaria internacional en constante ampliación en estos últimos años, sobre aspectos históricos de las instituciones museológicas que puede ofrecer marcos de referencia fundamentales para análisis de este estilo. Tal concepto —‘museohistoria’—, aunque no muy explicitado, es indicador de una postura, a ser compartida y también a ser problematizada, porque a pesar de que Morales Moreno no lo menciona, innegablemente la idea nos remite a la obra clásica de George Brown Goode, y a un tipo de historiografía con la cual no concordamos.

Discutiendo para el caso norte-americano el lema del *American Museum of Natural History*, «For the people, for education, for science», George Brown Goode, que se tornaría el prominente secretario asistente de la *Smithsonian Institution* y responsable por su Museo Nacional, presentó un artículo «Museum-history and Museums of History» en el 3th *Annual Meeting* de la *American Historical Association*, en Washington, en diciembre de 1888. Éste se destacaría por ser considerado el primer artículo formalmente publicado sobre historia de los museos norteamericanos⁶. En ese artículo, que es ampliamente mencionado en la literatura de museos de la época, Goode ignoró el pasado museológico norteamericano afirmando que los museos anteriores a la década de 1870 reunían objetos al azar, sin ninguna preocupación científica o educativa, consistiendo en meros espectáculos destinados a la diversión pública. Sus seguidores se multiplicaron por los museos de todo el mundo y no faltaron ecos de concepciones semejantes a esa en América Latina⁷.

Identificada como ‘criticismo profesional’, por Oroz⁸, la visión de Brown Goode ejerció profundas influencias en el pequeño *corpus* de historiografía de los museos norteamericanos. Metodológicamente inapropiadas, pues no

⁵ MORALES MORENO (1994), p. 19.

⁶ GOODE, G. B. (1888), «Museum-History and Museums of History». Adams, H.B. (ed.), *Papers of the American Historical Association*, Nueva York, Putnam's Sons, v.3, pp. 497-520.

⁷ Para el caso brasileño, es ejemplar en el mismo sentido la retórica de Ladislau Netto en la dirección del Museo Nacional de Río de Janeiro (Lopes, 1997).

⁸ OROZ, J.J. (1990), *Curators and Culture. The Museum Movement in America, 1740-1870*, Tuscaloosa y Londres, University of Alabama Press.

estaban basadas en fuentes primarias ni secundarias, esas visiones desestimaron el primer siglo de historia de los museos norteamericanos. Se afirmaba que no había un movimiento formal de museos anterior a 1870; que no fue formada ninguna organización profesional, ninguna revista oficial fue publicada, que no había porta-voces oficiales de los museos... Entretanto, todo un conjunto de propietarios y directores de museos estableció sólidas redes de comunicación entre sí, «simultáneamente influenciados por los mismos factores culturales resultaba que estaban haciendo las mismas cosas, en el mismo momento por los mismos motivos»⁹. Desmitificando las ideas que databan de las últimas décadas del siglo XIX el origen del ‘movimiento de museos’¹⁰ en este país, y discutiendo el papel de los museos en la construcción de la nación —el compromiso americano— de 1740 a 1870, Oroz destaca la importancia que estas instituciones tuvieron en la educación del público y en la investigación científica, frente a la consolidación de las clases medias urbanas y al surgimiento de la profesionalización. Así, tal como afirma Lopes¹¹ para 1870, el modelo de museo americano moderno aún presente, donde simultáneamente se educa y se investiga, estaba ya consolidado.

Evaluaciones críticas recientes¹² —que consideran tanto el trabajo de Oroz, como el de Sheets-Pyenson¹³, así como también análisis que actualizan los estudios de Limoges¹⁴ para el *Muséum* de París¹⁵ y que no intentan desmerecer esos trabajos—, vienen llamando la atención sobre la importancia de avanzar en estudios sobre museos que, recuperando las diferentes fases de sus historias, consideren también con mayor detalle las especificidades de sus diferentes momentos.

⁹ OROZ (1990), p. 3.

¹⁰ COLEMAN, L.V. (1939), *The Museum in America. A critical Study*, Washington D.C. The American Association of Museums (3 vols.).

¹¹ LOPES (2003).

¹² LEVINTON, A. E. y ALDRICH, M. L. (2000), *India: A Case Study of Natural History in a Colonial Setting*, en GHISELIN, M.T. y LEVITON, A.E. (eds.), *Cultures and Institutions of Natural History*, San Francisco, California Academy of Sciences, pp. 51-80.

¹³ SHEETS-PYENSON, S. (1988), *Cathedrals of Science. The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*, Montreal, McGill-Queen's Univ. Press.

¹⁴ LIMOGES, C. (1980), « The development of the Muséum d'Histoire Naturelle of Paris, c. 1800-1914», en Fox, R. y Weisz, G. (eds.), *The Organization of science and technology in France, 1808-1914*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, pp. 211-240.

¹⁵ SCHNITTER, C. (1996), «Le développement du Muséum national d'histoire naturelle de Paris au cours de la seconde moitié du XIXe siècle: 'se transformer ou périr'», *Rev. Hist. Sci.*, 49/1, pp. 53-97.

En este sentido, nos resulta interesante pensar los museos como locales donde la cultura material es elaborada, expuesta, comunicada e interpretada, como propone Susan Pearce¹⁶, analizando los ‘sistemas museales’, diferentes contextos por los cuales este tipo de institución pasó en su historia¹⁷. Profundizar el análisis de los diferentes ‘sistemas museales’ a través de los cuales se conformaron los museos del siglo XIX, incorporando consideraciones de orden política, ideológica, estructural, científica y educacional, presupone también, contemplar reflexiones sobre las colecciones y las redes sociales que se conformaron en torno de ellas. Así, las colecciones museológicas acumuladas son muestra de las elecciones que se hicieron en el pasado y sus exhibiciones son formas privilegiadas de narrar públicamente ese pasado. Tratar los museos desde esa perspectiva, implica identificar y desarrollar abordajes teóricos e históricos que pueden auxiliar esos procesos de análisis, buscando comprender la naturaleza de las colecciones, lo que son, por qué fueron hechas, lo que ellas podrían ser, qué papeles desempeñaron los conservadores y sus públicos y qué tipo de interacciones se procesaron entre esos conjuntos de elementos¹⁸. Perspectivas que identificamos con las discusiones también propuestas por Lorraine Daston¹⁹ cuando discutiendo la ‘sensibilidad factual’ del origen de las colecciones y la construcción de las ciencias modernas, se preguntaba hasta qué punto las colecciones fueron marginales en esos procesos en los cuales la promoción de la causa de la Historia Natural se apoyó justamente en los materiales de referencia. Sus preguntas: quién colectó, qué colectó, cuándo y por qué debidamente contextualizadas, son las que tendremos que repetir si queremos comprender, los procesos contemporáneos de construcción de museos científicos.

Delimitar aquí nuestras consideraciones sobre ciencias y educación en museos a las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX, no significa ignorar contextos anteriores, ya que estos pueden contribuir para explicar más claramente incluso las demarcaciones internas del período en estudio. De hecho, hay una necesidad fundamental de mejores periodizaciones para la historia de los museos en América Latina que ayuden a precisar el entendi-

¹⁶ PEARCE, S. (1989), «Museum Studies in Material Culture», en Pearce, S. (org.), *Museums Studies in Material Culture*, Londres, Leicester University Press.

¹⁷ BREFE, A.C.F. (2000), *Um lugar de memória para a Nação. O Museu Paulista reinventado por Affonso d'Esgragnolle Taunay (1917-1945)*, TD; IFCH-UNICAMP.

¹⁸ PEARCE (1989).

¹⁹ DASTON, L. J. (1988), «The factual sensibility. Reviews on Artefact and Experiment», *ISIS*, 79, pp. 452-470.

miento de la idea de ‘movimiento de museos’. Aunque en la literatura internacional sobre museos, las periodizaciones sean temas recurrentes, esas fueron aún poco profundizadas en la museología latinoamericana. Pensando entonces en ‘sistemas museales’, más que en divisiones cronológicas, períodos de administraciones de determinados directores o criterios propuestos de formas anacrónicas, nos interesa analizar los criterios demarcadores —y sus cambios— de permanencia de concepciones, conformación de colecciones, prioridades de investigaciones, y de construcciones de redes de sociabilidad, a través de las cuales colecciones, catálogos e investigaciones viajaron entre los constructores de museos.

Si bien es cierto que el origen del ‘movimiento de museos’ no data, ni en los Estados Unidos ni en América Latina, de las últimas décadas del siglo XIX²⁰, fue en ese período cuando los museos establecieron sólidas redes de comunicación, entre sí, con sus diferentes públicos y se integraron a los procesos internacionales que Coleman²¹ caracterizó como el ‘movimiento de museos’. Analizando el panorama mundial de los museos entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, Laurence Vail Coleman, director de la *American Association of Museums* consideró la expansión sin precedentes de los museos de todos los tipos, por todos los continentes, como un verdadero ‘movimiento social’, marcado por el establecimiento de amplias redes de intercambios, que pusieron en contacto, de diferentes modos y en diferentes circunstancias, los museos de todo el mundo. Coleman ya incluía los museos de Sudamérica en ese movimiento pues, a fines de la década del 20, ya había viajado por prácticamente toda América del Sur y elaborado un catálogo con sucintas descripciones de los museos sudamericanos²².

De hecho, más allá de sus intercambios de distinto orden, formalmente diversos museos latinoamericanos adhirieron a la *American Association of Museums*, como atestiguan los *proceedings* de su Congreso inaugural de 1906. En diversas ocasiones, los museos latinoamericanos fueron referidos en la *Museums Association* británica. En estos vehículos de integración, que fueron las asociaciones y sus periódicos, durante los años de 1898 a 1906 hay noticias de páginas enteras, breves notas, comentarios sobre los trabajos realiza-

²⁰ LOPES, M.M. (2002), «Latin American Museums: comparative studies and links» en Dorikens, M., *Scientific Instruments and Museums*. Proceedings of the XXth International Congress of History of Science, v. XVI, Bélgica, Brepols Publishers, pp. 221-235.

²¹ COLEMAN (1939).

²² COLEMAN, L.V. (1929), *Directory of Museums in South America*, Washington D.C. The American Association of Museums.

dos y las publicaciones editadas por los museos de Valparaíso, La Plata, Buenos Aires, San José de Costa Rica, Paulista y Paraense de Brasil.

Por esas amplias redes de comunicación las colecciones, los catálogos, los investigadores, los conceptos y las innovaciones viajaban cada vez más rápidamente por el circuito de los museos. Pasaron así a integrar una verdadera tradición de viajes. Sus catálogos comenzaron a clasificar los museos; a construir tipologías; a comparar los museos entre sí en sus procesos de cooperación y disputas por hegemonías científicas, sociales, políticas de carácter nacional, regional e internacional. En este proceso, discursos de figuras prominentes eran rápidamente traducidos, divulgados y discutidos sirviendo de base retórica o concreta para reorganizaciones de museos, pedidos de mayores presupuestos y disputas políticas.

Si en otros momentos ya destacamos la importancia de las redes de comunicación museológica que se establecieron entre estas instituciones latinoamericanas, se pretende aquí resaltar un aspecto específico de los múltiples intercambios internacionales mantenidos con museos europeos y norteamericanos. Se trata, justamente, de los marcos de referencia que fueron adoptados para la organización de las exposiciones, de los modelos internacionales en que se apoyaron las propuestas de organización de los museos, las narrativas que los directores construyeron de sus propios museos y las manifestaciones de esas propuestas en sus *musealizaciones* locales.

Muchos de los registros de esas formas privilegiadas de narrar el pasado, de las elecciones expositivas hechas, sólo llegaron hasta nosotros a través de sus fragmentos conservados en catálogos, en guías de exposiciones, en impresiones de visitantes y, eventualmente, en imágenes. Así, para contribuir para el entendimiento del significado de los procesos que caracterizaron el ‘movimiento de museos’ por todo el mundo, en especial en su dinámica latinoamericana, en lo que se refiere a cómo esos museos se integraron a estas amplias redes de comunicación e intercambios, tomamos como objeto de análisis el artículo «The museums of Natural History» de William H. Flower, director del Departamento de Historia Natural del *British Museum* (1884-1898) y presidente de la *British Association for the Advancement of Science*. Consideramos, también, aspectos de la propuesta expositiva inicial del *Museo de La Plata*, Provincia de Buenos Aires, Argentina, explicitada en el artículo «Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo» de Francisco Pascasio Moreno, ideador y director del museo de 1884 a 1906. Cabe destacar que ambos artículos fueron publicados en el primer volumen de la *Revista del Museo de La Plata* (1890-91), el periódico que divulgaría los trabajos científicos de la institución.

¿POR QUÉ MORENO PUBLICÓ A FLOWER?

El 11 de septiembre de 1889, en Newcastle-Upon-Tyne, William H. Flower inauguró su presidencia de la asamblea de la *British Association for the Advancement of Science*, con un discurso sobre el papel de los museos de Historia Natural, en el siglo que se avecinaba.

El artículo de Flower fue traducido al francés y publicado el 28 de septiembre de 1889 —una semana después de su pronunciamiento— en la primera página de la *Revue Scientifique (Revue rose)*, en la sección *Enseignement des Sciences*, una de las principales revistas de divulgación científica francesa de la época. La traducción al castellano publicada, en la ya citada *Revista del Museo de La Plata* (1890-91), fue realizada directamente de la versión publicada en el *Times* al día siguiente de su pronunciamiento, lo que nos da un indicio de la amplitud de su divulgación. En la versión publicada por Moreno, así como en la de la *Revue Scientifique* (a la cual Moreno atribuía graves errores) faltaban los párrafos iniciales y finales del discurso, en el que Flower hacía mención a los presidentes anteriores y a su propia nominación a la dirección de la *British Association for the Advancement of Science*, así como al renombre e importancia de la misma en el «mundo civilizado». En los párrafos finales omitidos, Flower citaba algunos versos que resaltaban el plano divino que sustentaba la perfección de la evolución de las formas vivas de la naturaleza.

En el contexto local de las disputas científico-institucionales entre los naturalistas argentinos, Francisco Moreno y Florentino Ameghino, este último también comentaría el discurso de Flower en la sección «Revista Crítica y Bibliográfica» de su *Revista Argentina de Historia Natural*, en abril de 1891. El conocido paleontólogo argentino, que había colaborado con Moreno para la fundación del Museo de La Plata, y trabajado allí por un corto período, consideró el discurso de Flower magistral, una obra «verdaderamente digna de el renombre del sábio que la ha producido»²³. Recomendaba en tono irónico, en una crítica directa a Moreno, que le impedía por entonces hasta entrar en el Museo, que se inspirase en las recomendaciones de Flower para definir el destino de la institución, así como que reparase en la gran importancia que Flower atribuía al ‘conservador’, haciendo referencia explícita al director, en comparación con el edificio, las vitrinas y las propias colecciones. Defendiendo su propia causa, ya que había construido su trayectoria de paleontólogo-

²³ AMEGHINO, F. (1891), «Los Museos de Historia Natural. Sección crítica y bibliográfica», *Revista Argentina de Historia Natural*, Abril, 1: 2, pp. 113-114, p. 113.

go sin el reconocimiento oficial de un puesto de trabajo en los museos argentinos, Ameghino resaltaba las ideas de Flower de que el conservador y sus ayudantes eran la «vida y el alma de la institución», y agregaba que «en nuestros museos, es lo último que se piensa»²⁴.

En 1898, el propio Flower reprodujo ese artículo con el nombre *Museum Organization*, en el libro que editó con sus artículos²⁵. Esa obra destaca la relación estrecha entre la construcción de la Historia Natural y los espacios museológicos que justamente abrigaron esas disciplinas. *Essays on Museums and other Subjects Connected with Natural History* contempla siete artículos sobre museos, ocho sobre Biología General y cinco sobre Antropología. En esa edición, el discurso de Flower se presenta dividido en los siguientes subapartados: Elección del tema; museos de la Antigüedad y de la Edad Media; los términos ‘Historia Natural’ y ‘naturalista’; definición de un museo de Historia Natural; subdivisiones de las ciencias representadas en un museo de Historia Natural; objetos de museo; investigación e instrucción; métodos de organización de especímenes para estudio y para exhibición pública; etiquetas; textos-guías y catálogos; problemas biológicos actuales; evolución de los seres humanos; selección natural; supervivencia del más apto; dificultades que emergen de la imperfección de nuestro conocimiento.

A fines del siglo XIX, el recién inaugurado Museo de La Plata, integrante del circuito de museos que se ampliaba en el período, también se apropiaría de este discurso. Moreno publicó el artículo de Flower con la explícita intención de establecer su referencia teórica sobre museos, buscando diferenciar su moderno museo del viejo gabinete de estudios²⁶ mantenido desde los años de 1862 por el consagrado naturalista prusiano German Burmeister en Buenos Aires²⁷. El ideal de Moreno era consolidar un museo como el que Flower describía en su discurso. «Este estudio encierra todo el plan de nuestro museo», afirmaba Moreno en su artículo «Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo», destacando la decisiva influencia del trabajo de Flower como conservador del *Museum of the Real College of Surgeons* de Londres²⁸, en su

²⁴ AMEGHINO (1891), pp. 113-114.

²⁵ FLOWER, W. H. (1996), *Essays on Museums and other subjects connected with Natural History*, Londres, Routledge/Thoemmes (Repr. de la ed. 1898).

²⁶ Por entonces Museo Público de Buenos Aires, actual Museo Argentino de Ciencias Naturales de Buenos Aires, Bernardino Rivadavia.

²⁷ LASCANO GONZÁLEZ, A. (1980), *El Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires. Su historia*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, p. 96.

²⁸ FLOWER ocupó el cargo de conservador del Royal College of Surgeons de 1861 a 1884.

propuesta de museo. Durante su permanencia en Europa en 1880, Moreno conoció a Flower en el Colegio de Cirujanos y se encantó con su trabajo de organización del museo, de preparación de los objetos, reconociendo en la primera publicación del Museo de La Plata que «su obra me abrió los ojos sobre lo que debía ser un museo»²⁹. Sin embargo Moreno no ignoraba que las condiciones de establecimiento de museos en la Argentina eran completamente diferentes de las europeas. «Cuando tracé el plan de este establecimiento tuve siempre presente lo que allí vi pero no siempre se dispone de los elementos necesarios, ni siempre es el medio igual. Lo que era posible en Londres, fue imposible exigirlo de la Plata, la ciudad que no existía cuando admiraba aquellas colecciones y hube de dar tiempo al tiempo para poner en práctica mi programa»³⁰.

Persiguiendo en la práctica los principios organizacionales de Flower, Moreno identificaba el Museo de La Plata en sus primeros años como «ya nacido» —términos de Flower— pero precisando aún de fuerzas para crecer. En su «Rápida ojeada...», un completo informe de los primeros cinco años de actividades del Museo, Moreno repetidamente destacaba el carácter incipiente de su obra, atribuyendo a la falta de tiempo, presupuesto y personal las evidentes debilidades de la institución. Por eso consideraba, reproduciendo las palabras de Flower, que «la verdad es que recién ha empezado la tarea»³¹. Por lo tanto muchas de las situaciones señaladas en el discurso de Flower como no deseables en los museos aún estaban presentes en La Plata «no por falta de buena voluntad sino de elementos»³². Sin embargo, inserido en un clima de confianza extrema en las posibilidades futuras del país en que vivían `los yankees del sur` a fines del siglo XIX, el optimismo de Moreno era grande. Aunque acusado de megalómano por Ameghino³³ se sentía construyendo una gran institución para una gran nación, esperando abrigar, en el museo de la ciudad de provincia construida en el desierto, reuniones científicas internacionales, que harían justicia al pasado y al futuro austral americano:

«Con todo esto, el Museo de la Provincia de Buenos Aires llenará su programa, sirviendo á nacionales y extranjeros en bien de las ciencias y de su progreso que tanto debe contribuir á que estas regiones americanas sean gran-

²⁹ MORENO, F. P. (1890-1a), «Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo», *Revista del Museo de La Plata*, I, pp. 28-55, p. 29.

³⁰ MORENO (1890-1a), p. 29.

³¹ MORENO (1890-1a), p. 29.

³² MORENO (1890-1a), p. 29.

³³ AMEGHINO (1891), p. 16.

des en el futuro. Una vez que los hombres de estudio del Norte tengan conocimiento de los materiales que en estos países se han reunido para el mayor adelanto de las ciencias, hemos de ver iniciarse una reacción favorable hacia Sud-América, bajo el punto de vista intelectual»³⁴.

«THE NEW MUSEUM IDEA»

Flower inicia su discurso haciendo una revisión del origen y de la evolución de los museos destacando la importancia de su transformación en espacios públicos vinculados al Estado, lo que les conferiría un nuevo papel a fines del siglo XIX: colaborar con la educación y con la investigación. La importancia dada a esa doble función de los museos es central en el discurso de Flower. En otro de sus artículos, «Modern Museums», Flower reconoce que estas funciones ya habían sido definidas en 1864 por Dr. John Edward Gray, entonces director del *Zoological Department* del *British Museum* en un discurso en la *British Association*. Sin embargo, fue Flower quien logró plantear estas ideas no sólo en forma teórica sino aplicarlas en la práctica en el museo británico siendo, a su vez, adoptadas y copiadas por otros museos del país y del exterior.

Parte de la justificación para construir los nuevos museos que se organizaron a fines del siglo XIX, en Alemania, por ejemplo, se apoyaba justamente en esas ideas, basadas en el principio museístico según el cual las colecciones de investigación debían ser absolutamente separadas de aquellas destinadas a la exhibición pública³⁵. Atribuida a diferentes científicos del área de museos, por investigadores del tema, tal idea se generalizó ampliamente en el período. En Brasil, Ihering³⁶ afirmaba seguir, desde el inicio de la organización del Museo Paulista, al destacado zoólogo del Museo de Kiel, Karl Möbius (1825-1908) en su principio de separación de colecciones de estudio y de exhibición³⁷, cuya paternidad de la idea también es reconocida por Bragança Gil³⁸ a

³⁴ MORENO, F. P. (1890-1b), «Al lector», *Revista del Museo de La Plata*, tomo I, pp. III-VI.

³⁵ NYHART, L. K. (1996), «Natural history and 'new' biology», en Jardine, N. Y. otros (ed.), *Cultures of Natural History*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 426-443.

³⁶ Hermann von Ihering, naturalista alemán, director del Museo Paulista.

³⁷ LOPES, M. M. (1997). *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*, São Paulo, Huitec.

³⁸ BRAGANÇA GIL, F. (1994), *Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, sua caracterização à luz da museologia das ciências*, Lisboa, Museu de Ciência.

partir de otros referentes. Por su parte Sheets-Pyenson³⁹ atribuyó a Agassiz en su ordenamiento del *Museum of Comparative Zoology (MCZ)*, la prioridad en la formulación de esa proposición.

Investigación científica y educación constituyeron la articulación, la mayoría de las veces contradictoria, que marcó el mundo de los museos de ciencias naturales en la transición al siglo XX⁴⁰. *Musealizada* en la propia organización de las exposiciones, tal articulación fundamentó toda una vasta discusión sobre concepciones y propuestas de separación de las colecciones de investigación y las de instrucción. Flower dedicó gran parte de su discurso a pautar las condiciones que deberían regular la organización de las exposiciones de un museo que pretendiese cumplir ese doble objetivo. Las mismas recomendaciones fueron retomadas y sintetizadas nuevamente en su discurso presidencial en la *Museums Association* en 1893, como los principios básicos que se consagraron como a *new museum idea*⁴¹.

Incorporada a la obra de Flower esta idea se tornaría una referencia para el mundo de los museos, hasta por lo menos el final de los años 30, particularmente en el caso de los naturalistas del Museo Nacional de Rio de Janeiro en Brasil. Aún en 1939, encontramos referencias a Flower, en el informe que Bertha Lutz, zoóloga del Museo Nacional de Rio de Janeiro, encaminó a Roquette Pinto —entonces director de la institución— sobre su viaje de estudios a los Estados Unidos. Sin desconocer que el *Deutsches Museum*, de Munich, era considerado en la época «el pionero y realizador máximo de la teoría moderna del Museo», Bertha Lutz se refería a «una nueva teoría de Museo, sintetizada por la primera vez por la expresión *the new museum idea*, por Sir William Flower en *Essays on Museums*, que proponía como función del museo «difundir la instrucción y contribuir para el recreo intelectual de la masa del pueblo, y proporcionar al investigador científico la capacidad de examinar y estudiar detenidamente todos los ejemplares que constituían las colecciones del Museo»⁴².

Con precisión, en el discurso publicado por Moreno, Flower discute también las cuestiones centrales de la época de especialización de la Historia Natural. Consideraba feliz la introducción de la palabra Biología, ya ‘aceptada de modo general’ y la definía como los estudios de los organismos que se distinguen por

³⁹ SHEETS-PYENSON (1988).

⁴⁰ Para más detalles consultar los trabajos de SHEETS-PYENSON (1988) y de LOPES (2003).

⁴¹ FLOWER (1996).

⁴² LUTZ, B. J. M. (1939), *Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Professor Dr. Roquette Pinto M.D. Director do Museu Nacional sobre: O papel educativo dos museus americanos*. (Draft) Museu Nacional.

poseer el principio vital. Afirmaba que la Biología estaba reemplazando en el ámbito científico al término «Historia Natural», pero dado lo enraizado que éste estaba en el lenguaje común proponía devolverle su sentido original en el que se hacía referencia a todos los fenómenos del Universo independientes de la acción del hombre. Definía así un museo «puramente de historia natural» como aquel que tuviese «la colección de objetos que ilustren las producciones naturales de la tierra, y en el más amplio y verdadero sentido, todas las ciencias que tratan de los fenómenos naturales que puedan representarse por ejemplares de Museo»⁴³ y resaltaba que hasta el momento algunas áreas como la Astronomía, la Física, la Química y la Fisiología no estaban representadas en esos museos sólo por las dificultades «reales o imaginarias» de ser representadas mediante modelos. En esta misma línea de preocupaciones derivadas de las delimitaciones disciplinares, comentaba la confusión del uso del término Naturalista que «de manera irracional» estaba siendo usado como sinónimo de Zoólogo, como reflejo de la supremacía de la Zoología en muchos de los museos de Historia Natural de fines del siglo XIX. Lamentaba, también, la persistencia de la separación de la Biología y la Paleontología, asociando ésta a la Geología, marcando así un límite entre las formas actuales y pasadas considerando importante superar esta concepción para conseguir una mejor enseñanza biológica.

Flower dedica la última parte de su discurso a los nuevos desafíos teóricos colocados por las «leyes que rigen la evolución de los seres organizados», a los «problemas que agitan los espíritus de todos los biólogos de la época actual, y cuya solución es esperada con ávido interés por un vasto círculo, círculo que coincide con la inteligencia y la instrucción del mundo»⁴⁴. Depositando su confianza en la doctrina que establecía que «todas las formas existentes de la vida derivan de otras formas por un progreso natural de descendencia con modificaciones»⁴⁵ ponderaba las discusiones contemporáneas sobre los mecanismos de acción de las fuerzas evolutivas, no dejando de mencionar a Wallace, Huxley, Weismann, entre otros científicos involucrados en esas discusiones. En el ámbito de los debates evolucionistas cabía a los museos desempeñar su papel de *loci* esenciales para la investigación⁴⁶. Mejorarlos permi-

⁴³ FLOWER, W. H. (1890-1), «Los museos de historia natural», *Revista del Museo de La Plata*, I, pp. 2-25, p. 8.

⁴⁴ FLOWER (1890-1), p. 19.

⁴⁵ FLOWER (1890-1), p. 19.

⁴⁶ Para un análisis de esa discusión para los museos brasileños véase GUALTIERI, R. C. E. (2001), *Evolucionismo e ciência no Brasil: Museus, pesquisadores e publicações, 1870-1915*, Depto. de História, FFLCH-USP.

tiría avanzar en tales estudios: «Principiamos a saber algo de la forma y de la estructura de los cuerpos organizados. Nuestros museos, cuando sean más completos y mejor ordenados, nos enseñarán mas aún sobre esto»⁴⁷. Lo limitado del conocimiento científico alcanzado es otro de las preocupaciones de Flower quien cierra su discurso apostando a una perspectiva de progreso constante donde «una fuerza activa universal y bienhechora tiende, constantemente a la perfección del individuo, de la raza y de toda la creación»⁴⁸.

De hecho el darwinismo no sólo revitalizó los museos de entonces, sino que llevó a la creación de muchos otros, al contrario de lo que quisieron hacer algunas versiones de la historia de las ciencias de la vida, que dieron un peso exagerado a la idea de la transformación de museos en laboratorios y de la sustitución de la Historia Natural por la Biología. Evidentemente la Historia Natural, de disciplina abarcadora que era, se tornó a fin de siglo, sólo una más de las varias orientaciones que un biólogo podía seguir. En verdad, exactamente cuando la historiografía consideró que la Biología salía del museo, apartándose de la sistemática y de la historia natural, dirigiéndose para una Biología basada en investigaciones de laboratorio, los museos experimentaron un crecimiento explosivo, por todo el mundo. Es cierto que, mientras los museos continuaban conservando sus colecciones protegidas de la influencia desastrosa de la luz que dañaba los colores de sus ejemplares, nuevos y especiales edificios eran construidos para los laboratorios de los microscopistas, que exigían enormes ventanas para una amplia iluminación. Presentar tales mudanzas como «la» transformación institucional en Biología es, tal como llama la atención Lynn Nyhart⁴⁹, no contemplar una visión del todo. En las diversas universidades americanas o alemanas en que los nuevos laboratorios fueron construidos, la investigación en Historia Natural continuó, en parte, dentro de los nuevos laboratorios. Los museos de Historia Natural no desaparecieron, sino que ganaron autonomía frente a los departamentos de Zoología de las universidades, como en el caso, del *Museum of Comparative Zoology* en Harvard⁵⁰. Es también a esta discusión vigente en la época que se refieren las observaciones de Flower, respecto a la confusión de los términos Naturalista y Zoólogo.

Otro tema que mereció la atención de Flower en su discurso fue la división de las colecciones del *British Museum* en las de Antropología y Arqueología

⁴⁷ FLOWER (1890-1), p. 23.

⁴⁸ FLOWER (1890-1), p. 23.

⁴⁹ NYHART (1996), p. 435.

⁵⁰ WINSOR, M.P. (1991), *Reading the shape of Nature. Comparative Zoology at the Agassiz Museum*, Chicago and Londres, Chicago University Press.

y la construcción de un nuevo edificio para las de Historia Natural en torno de 1881, reflejando nuevamente la pérdida de hegemonía científica que sufrió el campo disciplinar. Destacó también los recientes y promisorios descubrimientos de mamíferos cretáceos de Othniel Marsh que abrían, para la historia de la vida, campos inusitados de investigación. Estas cuestiones entre otras, eran también las preocupaciones centrales de los museos latinoamericanos de final de siglo. Por eso la traducción, publicación y referencias a este discurso en la Argentina. Ciencias como la Paleontología, la Arqueología, la Etnografía, la Antropología ocupaban posiciones destacadas en las discusiones de entonces, apelando a la memoria, al origen, a la civilización y a la construcción de propuestas de las nacionalidades⁵¹.

En lo que se refiere a la educación, Flower destacaba justamente la importancia de «reconocer el valor de esas instituciones como agentes del gran movimiento educativo de nuestra época»⁵². Pero se trata de entender de qué tipo de educación se está hablando. El papel educacional de los museos en sí, no era, aún en aquella época, una cuestión nueva. Si desde las colecciones renacentistas ya estaban implícitas sus misiones educativas⁵³, a partir de la organización del *Musée d'Histoire Naturelle* de Paris, gabinetes, museos no pueden más ser encarados apenas como propiedades de príncipes o eruditos y se consolida el modelo de los museos al servicio de la instrucción pública, apoyados en la concepción de que la observación directa es la única fuente de conocimiento⁵⁴. Así, las exposiciones de los museos amplían sus públicos, consolidan un papel educativo sustancial al permitir la confrontación directa del público con los objetos. Esta idea es retomada en el nuevo contexto victoriano del discurso de Flower, sustentando nuevamente la importancia del aprendizaje a través de la percepción visual, para la incorporación de las masas urbanas a los procesos civilizadores de fines del XIX⁵⁵. Grandes series,

⁵¹ LOPES, M. M. y PODGORNÝ, I. (2000), «The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1890», en MacLeod, R. (ed.), *Nature and Empire. Science and the Colonial Enterprise*, OSIRIS, v.15, pp. 108-118.

⁵² FLOWER (1890-1), p. 11.

⁵³ FINDLEN, P. (1996), *Possessing Nature. Museums, collecting, and Scientific culture in Early modern Italy*, Berkeley, University of California Press.

⁵⁴ SPARY, E. (1997), «Le spectacle de la nature: contrôle du public et vision républicaine dans le Muséum jacobin», en Blanckaert, C., y otros (coords.), *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, pp. 457-479.

⁵⁵ GARCIA, S. y PODGORNÝ, I. (2001), «Pedagogía y nacionalismo en la Argentina: lo internacional y lo local en la institucionalización de la enseñanza de la arqueología», *Trabajos de Prehistoria*, 58, 2, pp. 9-26.

piezas y esqueletos completos fueron fundamentales también para atraer el público, que se suponía incapaz de comprender el todo de un animal o de una cultura, apenas por la observación de los fragmentos, que podían bastar al especialista. En esa época, en que la ‘lección de las cosas’ se colocaba como condición indispensable para la educación de la juventud y de las poblaciones urbanas iletradas, todos los museos de América Latina resaltaron la importancia también de los fines educativos de sus exposiciones⁵⁶.

Flower consideró que los museos estaban destinados a dos clases de ‘hombres’. Por un lado los museos deberían ser útiles a los estudiosos de la ciencia que deseasen ‘progresar’ en un área del conocimiento. Así, una de las funciones de la institución era la preservación de las colecciones y particularmente de los materiales «tipo» imprescindibles para la comparación y la descripción de las formas de la naturaleza. Cuando los museos se vincularon al Estado esta función, que fue extremadamente subrayada en el período por los museos argentinos⁵⁷, remitía directamente a las propuestas de construcción de identidades nacionales apoyadas en políticas de preservación y valorización de patrimonios naturales y culturales. Por otro lado, estas instituciones deberían volcarse a un público que «no tiene ni el tiempo, ni las ocasiones»⁵⁸, pero al que le gustaría conocer los caminos de la ciencia, aún sin formar parte de ella. Para que el museo se tornase ese poderoso instrumento facilitador para la instrucción de un público no especializado —que se esperaba fuese cada vez mayor— la organización de las exhibiciones asumía un papel central, y ese tema ocuparía, entonces, buena parte del discurso de Flower.

Moreno, que afirmaba haber organizado las exposiciones del Museo de La Plata siguiendo principios darwinistas, de modo que «sus galerías debían guardar sin solución de continuidad desde el organismo más simple y primitivo hasta el libro que lo describe»⁵⁹, desde el primer momento incorporó en sus planos la idea de un museo que ejerciese la doble función de investigación

⁵⁶ Para consideraciones más amplias sobre esos parámetros en los museos latinoamericanos, particularmente en sus relaciones con las prácticas educacionales, tenemos como referencias de análisis, los comentarios acerca de la importancia del uso de la «imagen y de las cosas» en la educación, a finales del siglo XIX, basadas en las ideas de Froebel que hace IRINA PODGORNÝ en «De razón a facultad. Ideas acerca de las funciones del Museo de La Plata entre 1880 y 1920», *Runa*, 22, 89-104.

⁵⁷ PODGORNÝ, I. (2000), *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, Museos y estudiosos en la Argentina entre 1880 y 1910*, Buenos Aires, Eudeba/Libros del Rojas.

⁵⁸ FLOWER (1890-1), p. 12.

⁵⁹ MORENO (1890/1), p. 39.

e instrucción pública. En concordancia con los ideales de Flower, el Museo de La Plata debería ser «un museo de exposición, al mismo tiempo que un establecimiento de estudio»⁶⁰ respetando, según Moreno, algunas prioridades: «El Museo de instrucción, para el cual se reúnen tantos materiales, no será organizado debidamente hasta que lo esté el de «exposición», lo que es lógico»⁶¹. Su proyecto preveía la construcción de nuevas salas que abrigarían locales de trabajo para estudiantes y, una vez superadas las limitaciones financieras existentes, el ideal de Flower sería completado.

El «museo de exhibición» de Moreno buscaba atraer al público que parecía aún no valorizar los museos por desconocimiento o por falta de atractivos. Así el poder de atracción de los objetos debería ser un criterio a priorizar a la hora de elegir cuáles serían expuestos y su disposición en las salas tal que pudiesen ser apreciados por el público. «La primera impresión, si ésta no se impone por brillantes colores y bellas formas, es pálida y muchas veces se abandona; solo el contraste la excita, atrae la reflexión que resulta del porqué ese objeto sin vista se considera de mayor aprecio que los que tiene delante, y poco a poco, lentamente, la luz se hace en su espíritu, y ante este, un fragmento de hueso, una piedra informe, un tiesto viejo de origen y de tiempo desconocido, le revela fenómenos no soñados, que alimentan la fantasía humana, madre de todos los conocimientos»⁶². La confianza de Moreno en el poder educativo de sus exhibiciones era tan extrema, que suponía que éstas tenían el poder de apartar el «público inculto» de lugares y actividades consideradas inapropiadas. Atento a la opinión de los visitantes que comenzaban a frecuentar La Plata y, en función de sus propias observaciones, afirmaba que «muchos concurrentes a este establecimiento vuelven con frecuencia y que algunos lo visitan todos los domingos» y que «para el pueblo inculto el Museo se ha convertido en un lugar de amena reunión; respetuoso, observa lo que contiene, se extasía ante una gallina con sus polluelos, un gato salvaje que sorprende una perdiz, etc. Y olvida la taberna que quizá lo lleve al crimen»⁶³.

Cumplir su función en la investigación y en la educación laica y popular—simbolizando como museo de Historia Natural el dominio del hombre sobre su medio natural y las potencialidades económicas del territorio— sería

⁶⁰ MORENO (1890/1), p. 31.

⁶¹ MORENO (1890/1), p. 34.

⁶² MORENO (1890/1), pp. 31-32.

⁶³ MORENO (1890-1), p. 33.

fundamental también para que el Museo de La Plata contribuyese con el proyecto liberal de nación que se tenía en la Argentina de fines del siglo XIX⁶⁴.

Pero alcanzar el museo ideal de Flower, combinando las funciones científicas y educativas de los museos en las vísperas del nuevo siglo, demandaba seguir instrucciones precisas que incluían una buena administración, considerar las dimensiones de los edificios y la separación de las colecciones. Para la investigación los objetos deberían ser «no sólo excesivamente numerosos, sino que deben ser presentados de manera que permitan su examen y la comparación de cerca y fácilmente»⁶⁵ mientras que, para las exposiciones públicas, se recomendaba especialmente no sobrecargar las vitrinas y seleccionar cuidadosamente los objetos a ser expuestos. Así Flower afirmaba que «una exposición pública para ser instructiva e interesante no debe jamás ser recargada. No hay verdaderamente razón para que así sea. Tal exposición, hecha sobre pequeña o grande escala, no puede contener sino ejemplares elegidos, en vista de las necesidades de una clase especial personas que deben visitar las galerías, y el número de piezas debe ser proporcionado al espacio disponible»⁶⁶.

Las galerías pretendían ofrecer a los visitantes las condiciones ideales para comprender las nuevas perspectivas científicas y el recién descubierto «orden de la naturaleza», pero para eso era fundamental abandonar la vieja concepción de «cuarto de reserva o almacén»⁶⁷ que aún predominaba en los museos de la época. En las indicaciones de Flower no fueron olvidados los cuidados con la iluminación, el polvo y la humedad, así como también se destacaba la necesidad de identificar claramente los objetos. Flower recomendaba el uso de etiquetas para proporcionar al visitante informaciones sucintas que deberían ser complementadas por catálogos y guías. El «objeto explicativo» debería ser acondicionado para la exposición y el espacio, tan caro a los museos de la época, aparece como un requisito indispensable para una adecuada contemplación de los objetos. Desde una mirada en perspectiva, Flower preveía que en el futuro un museo ideal, debería tener aún menos piezas en exhibición, de modo que «el visitante pueda darse cuenta de la maravillosa complejidad de las proporciones que pone cada especie en relación con el medio que la rodea»⁶⁸.

⁶⁴ PÉREZ GOLLÁN, J. A. (1995), «Mr. Ward en Buenos Aires: los museos y el proyecto de nación a fines del siglo XIX», *Ciencia Hoy*, 28, 52-58.

⁶⁵ FLOWER (1890-1), p. 13.

⁶⁶ FLOWER (1890-1), p. 16.

⁶⁷ FLOWER (1890-1), p. 19.

⁶⁸ FLOWER (1890-1), p. 17.

Moreno señalaba una y otra vez en su descripción del Museo de La Plata que su organización inicial era, en cierta medida, transitoria. La necesidad de construir nuevos espacios era mencionada permanentemente como requisito para un mejor ordenamiento de las colecciones y como condición para poder conseguir su museo ideal. «Desgraciadamente cuando concebí este establecimiento no pude darle las proporciones que debió tener, habiendo sido consideradas como exageradas aún las actuales, lo que impide que pueda ser tomado como un tipo perfecto de Museo. No dudó que llegará bien pronto el día en que la importancia de sus colecciones hará necesaria su modificación ensanchando sus galerías y completando mi plan. Recién entonces podrá prestar los servicios de un museo en el amplio sentido de esta palabra»⁶⁹.

La necesidad de renovación y de cuidado permanente con las colecciones era otro de los requisitos indispensables de un buen museo. Para solucionar el problema del deterioro inevitable de los ejemplares expuestos, Flower proponía contar con «una serie suplementaria de ejemplares comunes que se reemplazarían fácilmente cuando se deterioren, para el uso de profesores y discípulos»⁷⁰. A inicios del siglo XX, su frase ampliamente divulgada —«Un museo se asemeja a un organismo viviente; exige atentos y constantes cuidados»⁷¹— sería repetida por João Batista de Lacerda en la dirección del Museo Nacional de Río de Janeiro⁷² y por Alfonso Pruneda⁷³, en su estudio sobre los museos presentado ante la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística de México, como argumento para defender la necesidad de renovación periódica de las colecciones⁷⁴.

El museo ideal de Flower debería reunir en una sola institución las colecciones nacionales que ilustraban las diferentes ramas de la ciencia y del arte «colocándolas en tal orden y yuxtaposición que, sus relaciones mutuas sean visibles y que las propiedades de cada una puedan servir á elucidar todas las otras»⁷⁵. Para cumplir ese ideal el Museo de La Plata, como fiel heredero de los museos de Historia Natural, se propuso también incorporar al hombre y su obra, como expresión máxima de la evolución de las especies. Por eso su exhibición comenzaba con las primeras formas de vida conocidas y terminaba en las salas de Bellas Artes.

⁶⁹ MORENO (1890-1), p. 39.

⁷⁰ FLOWER (1890-1), p. 11.

⁷¹ FLOWER (1890-1), p. 11.

⁷² LOPES (1997).

⁷³ Alfonso Pruneda (1879-1957), médico y humanista mexicano que fue uno de los precursores de la museología mexicana.

⁷⁴ PRUNEDA, 1913, *apud* Morales Moreno (1994), p. 116.

⁷⁵ FLOWER (1890-1), p. 8.

CONSIDERACIONES FINALES

Los comentarios sobre las concepciones de ciencia y educación de los constructores de museos durante la transición para el siglo XX evidenciaron que la investigación científica, los rumbos que tomaba la Historia Natural y las exigencias en torno de la ampliación del alcance de la educación popular fueron dimensiones inseparables del rol que se proponía para los museos en el nuevo siglo. Destacan también su inserción en un marco teórico que contemple el significado de la comunicación pública de los museos, en la dualidad de papeles que asumieron como instituciones científicas y como espacios privilegiados de formación de las incipientes masas urbanas. Este proceso se acelera y se profundiza hacia inicios del siglo XX en América Latina, alcanzando desde museos escolares hasta aquellas propuestas explícitamente relacionadas a la educación y a las prácticas técnico-industriales. En diferentes contextos, connotaciones profundamente elitistas y de marcadas divisiones sociales, se mezclaron con propósitos de acciones democráticas y de acceso generalizado a la educación, donde los museos se presentaron como instituciones esenciales de comunicación y control. Las actuaciones educativas y científicas, los papeles culturales, ideológicos y políticos de los museos latinoamericanos, necesariamente deben ser comprendidos de forma no disociada de los cuadros conceptuales más amplios en que se insieren los procesos museales, científicos y comunicacionales que acompañaron los museos públicos desde sus orígenes.

La perspectiva histórica también sobre el tema de la educación y de la comunicación en museos, puede ser una contribución relevante en el sentido de superar dificultades y ampliar proposiciones como las de Morales Moreno⁷⁶. En verdad, la acumulación de experiencias en el área, los trabajos de evaluación sobre prácticas educativas y los estudios sobre públicos en curso en América Latina, ya están exigiendo la búsqueda de reflexiones innovadoras que señalen nuevas perspectivas de acción frente a los desafíos colocados actualmente para los museos.

Agradecimientos: A Alda Heizer, investigadora del MAST/RJ la referencia de la *Revue Rose*. A Magali Romero y Jaime Benchimol, investigadores de la Casa de Oswaldo Cruz, por el documento de Bertha Lutz. Margaret Lopes agradece al CNPQ por el apoyo a sus investigaciones y Sandra Murriello a la CAPES.

⁷⁶ MORALES MORENO (1994).