

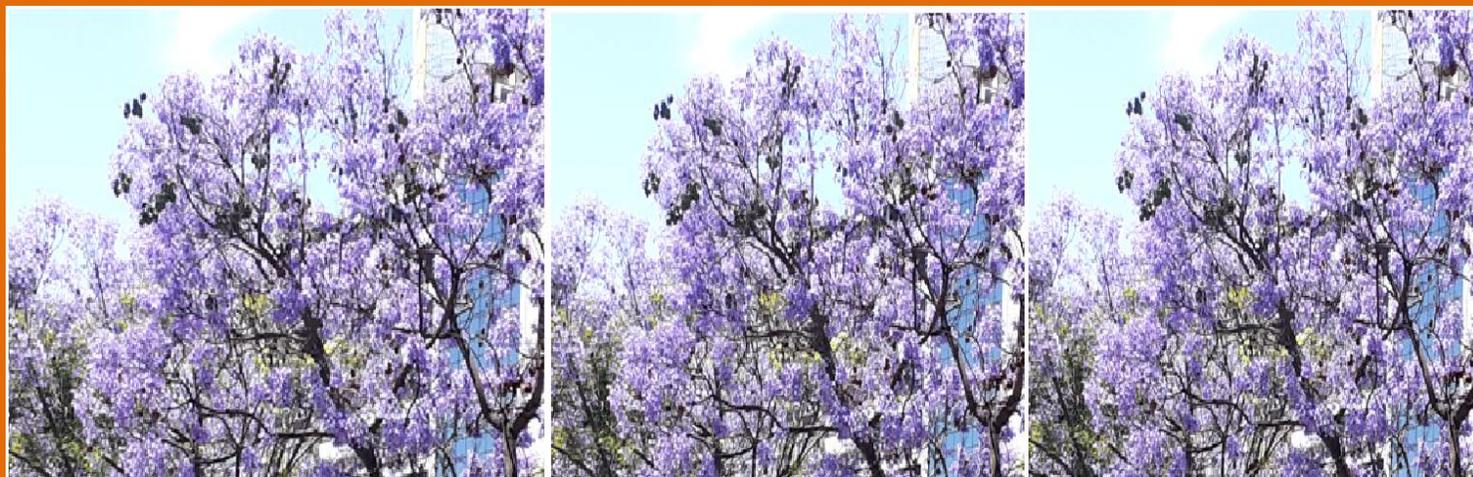
# Museo

C A M P U S

ISSN 2362 - 2652

## *Cultura en Red*

Año VI, Volumen 10, Diciembre 2021



**UniRío**  
editora



# MUSEO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO CAMPUS

En línea desde 6 de diciembre 2015. UNIRIO –

Electrónico ISSN 2362 – 2652 <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>

Carlos Alfredo Ferreyra Bertone. La noche de los museos: un placebo para instituciones en cambio. Revista Cultura en Red, Año VI, Volumen 10, diciembre 2021: 17 – 28 En línea desde 6 de diciembre 2015. ISSN Electrónico 2362 – 2652

Link Cultura en Red: <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>

Creative Commons, Reconocimiento no comercial, compartir igual 4.0, Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

**LA NOCHE DE LOS MUSEOS:  
UN PLACEBO PARA INSTITUCIONES EN CAMBIO**

**THE NIGHT OF MUSEUMS: A  
PLACEBO FOR INSTITUTIONS IN  
EXCHANGE**

Carlos Alfredo Ferreyra Bertone  
Estancia de Jesús María-Museo Jesuítico  
Nacional y Museo Nacional de la Posta  
de Sinsacate  
Universidad Nacional de La Rioja y Uni-  
versidad Provincial de Córdoba,  
Argentina  
kandyferreyra@gmail.com



**Resumen**

Desde que en los años '70 apareció el concepto de museo-espectáculo, muchas instituciones patrimoniales han hecho abuso de la idea y han intentado demostrar una supuesta apertura social y comunitaria apoyándose en un día o noche par-

ticular o en un evento en especial, manteniéndose el resto del año en sus límites conceptuales, filosóficos y epistémicos.

Este hecho se acentuó en los años '90 y sobre todo en el siglo XXI, donde los museos y centros patrimoniales, en lugar de cambiar y buscar nuevos horizontes socioculturales a través de una actualización y gestión continuas. De hecho, la satisfacción generada por el éxito de las llamadas “noches de los museos” suele opacar las gestiones invisibles que buscan un verdadero cambio e integración social de estas instituciones.

En este artículo criticamos ese modelo “exitista” de gestión y proponemos una gestión continua, avanzada y abierta para que los museos cambien realmente, y que no queden en puro maquillaje temporal.

**Palabras clave:** noche de los museos; gestión de museos; nueva museología; exitismo; cambio.

**Abstract**

Ever since the appearance of the “museum-show” concept in the 1970s, many heritage institutions have taken advantage

of this idea and have attempted to demonstrate an apparent social and community opening, basing all the agenda on a specific day or night or on a particular event, all while staying in their conceptual, philosophical and epistemic limits for the rest of the year.

It was emphasized in the 1990s and especially in the XXI century, where museums and heritage centers focus on these events, instead of changing and looking for new socio-cultural horizons through constant upgrades and management. In fact, the satisfaction generated by the success of so-called “Night of Museums” often overshadows the invisible managements seeking real changes and social integrity of these institutions.

In this article we criticize this “success worshiping” management model, and offer an ongoing, advanced and open management urging museums to actually change and not to remain in this temporary decorative makeover.

**Keywords:** night of museums; museum management; new museology; successism; change.

### Introducción

Desde hace unos años, diversos organismos culturales y académicos vienen orga-

nizándolas llamadas “Noche de los Museos”, un momento muy promocionado que abre las puertas de museos, institutos, inmuebles de interés, galerías de artes, etc. a la curiosidad del más variopinto público, realizando propuestas vanguardistas, prometedoras y comprometidas en horarios poco convencionales: desde el anochecer hasta la madrugada miles de personas se movilizan para tener una experiencia novedosa en espacios conocidos o por conocer.

Durante las semanas previas esas actividades se coordinan y promocionan de manera masiva llegando a numerosos sectores sociales, algunos de los cuales no tienen la costumbre de visitar museos en sus horarios y formas tradicionales.

Los museos se preparan durante meses, y muchos de ellos, carentes de recursos de todo tipo pero gestionados por trabajadores y directivos que los aman, logran por unos días recibir la atención de autoridades y empresas que desean mostrarse como benefactores de los museos. Y luego, pasada la Noche de los Museos se desmoviliza al público, se aleja el interés de las autoridades y se vuelve a la vida institucional anodina, precaria y de subsistencia en que están acostumbrados muchos museos de todas las jurisdicciones.

Deseamos reflexionar sobre como un evento particular que podría transformarse en escaparate para visibilizar los grandes problemas que tienen los museos e instituciones culturales se ha usado exclusivamente para generar espectáculos y entretenimientos pasajeros que, si bien acercan nuevos públicos, no generan una reflexión y una militancia cultural crítica que nos ayude a sumar voluntades para presionar por las mejoras necesarias, imprescindibles y oportunas que tienen estas instituciones.

La Noche de los Museos, *per sé*, no ayuda a despertar el interés por los museos. La Noche de los Museos transformada en un espectáculo y centrada en sí misma, con su propia lógica de campo, no va a mejorar nuestras condiciones institucionales. Y pasada la velada volveremos a languidecer hasta dos meses antes de la próxima, luchando en condiciones muchas veces precarias, cuando no miserables, para sostener entidades que, con el éxito de La Noche de los Museos no despiertan ningún interés, sino, solamente para La Noche de los Museos.

No quiero con estas reflexiones críticas poner en duda la capacidad y el compromiso de quienes organizan y promueven las veladas; sólo quiero llamar la atención

en que no podemos pensar sólo en La Noche de los Museos (de hecho, los museos nacionales de Jesús María y de Sin-sacate que dirijo, se han sumado a ella). Lo que intento decir es que sólo la programación anual, el compromiso social, la presencia activa en la sociedad y en el territorio (real y virtual), el trabajo coordinado con las entidades comunitarias y los trabajos en red con otras instituciones hermanas, es lo que puede llevarnos a la verdadera visibilización: estar presentes en la opinión pública de manera permanente, articulando consensos y promoviendo valores y debates que sólo en los museos se pueden dar.

Rachel Cohn (2002) dijo que “se convierte en juego aquello que carece de significado”, y si sólo pensamos en un gran espectáculo anual para nuestros museos, sólo lograremos ser juguete de quienes deberían apoyarnos todo el año.

### **El museo espectáculo**

La inauguración del Centro de Arte y Cultura Contemporáneas “George Pompidou” en 1977 dio puntapié inicial a la era de los museos-espectáculos; por lo menos así lo entendemos algunos museólogos<sup>1</sup>.

La reacción de la cultura oficial francesa al levantamiento obrero y juvenil de 1968, a esa *nuovelle commune* que muchos imaginaron, fue la creación de un nuevo centro de arte que reflejara esos intereses, los domesticara y actuara de válvula de escape de la cultura rebelde y contestataria. Dicho centro de arte se convirtió en el primer museo espectáculo al organizar exposiciones fuertemente impactantes que llamaran la atención y movieran a un público nuevo y masivo a un edificio posmoderno, accionando a través de los *mass media* y validando el concepto de “si no lo viste, no existes”, clave para entender a los museos espectáculos.

Su huella fue continuada por los grandes museos franquicia (Ribotta, 2018, pp.52-53) y luego retomada por muchos museos que, sin ser específicamente museos-espectáculos, tomaron las ideas principales de ese paradigma para darle nueva –y fugaz- vida a sus instituciones.

Así nos lo cuenta Solís-Zara (2016) cuando comenta el “macro espectáculo de la museo manía arquitectónica”:

“...ha dado desde la década de los setenta, pero se ha intensificado a partir de los años ochenta, cuando se afianzó

la cultura posmoderna del entretenimiento y la "Industria Cultural" de la sociedad postindustrial, coincidiendo a su vez con las estrategias revisionistas de la institución artística y con un crecimiento económico. En especial con el Centro Georges Pompidou de París (1977), pionero en lo que a público masivo...”

La misma autora nos dice que el museo-espectáculo centra su fortaleza en el edificio,

“...adquiriendo el contenedor todo su protagonismo como auténtica pieza artística en sí misma. Siendo esta una de las particularidades del museo posmoderno (definido como la nueva catedral del S. XXI), la cual realza nuestra cultura globalizadora, en la que impera el consumo de masa y la cultura de la imagen, incentivando al público la peregrinación al edificio...”

En tanto que Tejeda Martín (2008, p. 69) reflexiona:

“La exposición temporal se ha revelado como un producto a medio camino entre lo cultural, lo didáctico, lo turís-

tico y lo espectacular, algo que atrae a un público variopinto y perteneciente a cualquier extracción social o franja de edad. Ante esta situación los espacios dedicados para realizar exposiciones temporales han ido aumentando hasta el punto de que algunas instituciones museísticas han hipotecado parte de sus colecciones permanentes para cedérselo eventualmente a las exposiciones.”

Vemos pues que lo que llamamos museo-espectáculo es un fenómeno cultural de sociedades ricas que deconstruyen al antiguo y anquilosado museo para representarlo como un lugar espectacular, vanguardista y abierto, pero centrando sus políticas en golpes de efectos regulares, onerosos y mediáticos.

Mejor lo dice Solís-Zara (2016):

“Así que hemos pasado de aquel vacío que ha dejado el museo moderno en torno a las prácticas artísticas, sobre pedagogías críticas e inclusivas, a la vacuidad de aquel que responde a la cultura del espectáculo; una cultura del "todo vale", de lo banal y superficial como la nuestra, tan efímera y tan post en tantos aspectos y sentidos. Y

en definitiva, se observan unos vacíos (en la museología y en la historia del arte) que aparentan ser completados a través del espectáculo de la moda, el consumo y el diseño, atendiendo a una expansión sin límites del museo nunca vista hasta ahora.”

Estos museos-espectáculos tienen un importante rol social: generar autocomplacencia para sociedades traumatizadas por el capitalismo inhumano, para que las clases sociales acomodadas sientan un placer socioestético al autodefinirse como abiertas, progresistas y defensoras de los derechos humanos. El museo-espectáculo es el museo de la posmodernidad, del poscapitalismo, de las sociedades escindidas y segmentadas en donde las clases sociales ya no se mezclan en lugares comunes, sino que cada una de ellas se encierra a si misma. En el capitalismo industrial había un “miedo al otro”; ahora hay un desconocimiento del otro<sup>2</sup>, no como negación sino como auto ignorancia.

La historiadora chilena Sara Sánchez del Olmo (2016, pp. 196, 199, 211), nos revela el peligro que corren los museos de convertirse, no ya en relatores oficiales cristalizados, sino en espectáculos y bienes de consumo masivo, generando –

además- una gran distancia ética entre el discurso del museo y la realidad de la calle.

Los museos-espectáculos, están bien definidos por Eduardo Ribotta (2017, p.54) con su concepto de “museos enmascarados”:

“...aquellos museos que siguiendo las modas o tendencias realizan oportunamente: una acción “inclusiva”, una exposición temporal “comprometida”, una integración “adecuada”, pero sólo una o dos veces al año por períodos muy cortos y en general en las salas que no son las principales, manteniendo el resto del año la manera de ser y trabajar en forma clásica y selectiva. Suelen a su vez tener mucha publicidad sobre estas acciones puntuales y presentar su “éxito” en congresos, mesas paneles, conferencias etc., y si lo pueden mostrar fuera de su país...mucho mejor. Incluyo también aquí, aquellos museos que ejecutan una falsa inclusión y/o integración, por ejemplo cuando realizan una exposición en la sala principal y en alguna salita lejana, pequeña y sin contacto con las obras, los niños dibujan lo que vieron en la exposición, o bien

cuando colocan un par de nomencladores o escritos en Braille...sólo cuando se realiza la noche de los museos.”

Durante los años '90 del siglo pasado y los primeros de este siglo XXI, se vivió el fenómeno del museo-espectáculo, cuando los museos buscaban exclusivamente competir con otras formas de entretenimiento y ganar públicos y masividades para destacarse y competir entre ellos. El modelo del museo-espectáculo (aún vigente, desgraciadamente) generó que muchos museos asumieran como propias las lógicas del mercado y de los *mass media*, olvidando muchas veces su función social, científica y cultural para pasarse – directamente y sin ambages- a buscar en la masificación la justificación de su existencia.

En un artículo de EVE MUSEO-GRAFÍA<sup>3</sup> se cita al teórico Iñaki Díaz Balerdi, diciendo:

“La espectacularidad era un fácil y agradecido reclamo, al permitir un eficaz deslumbramiento del público ante arquitecturas impactantes, tesoros sorprendentes o parafernalias multimedia capaces de introducir en la moderni-

dad al más rústico (...). Además, contribuía a aumentar los índices de frecuencia de las visitas, a engrosar en la estadística de asistencia, asunto de capital importancia en una sociedad economicista que reduce casi todas sus valoraciones a la prueba del balance contable y la rentabilidad”.

Como nos dice la rosarina Alejandra Gabriela Panozzo Zenere (2015):

“... el museo-espectáculo en sus interiores abandona la transmisión de saberes presentados en una única exposición anual de piezas representativas del acervo por exposiciones temporales –con objetos museales propios o de otras colecciones– que se organizan y anuncian como grandes espectáculos culturales para el público masivo. Es decir, se invoca al exhibicionismo de la macroexposición (...) De esta manera el museo posmoderno se perfila como un espacio híbrido, mitad feria de atracciones y mitad grandes almacenes, que se instala completamente en las lógicas de los museos a fines del siglo XX y principios del siglo XXI.”<sup>4</sup>

Justamente Borja-Villel y Blasco Vallés, desde los grandes museos europeos, nos invitan a pensar y repensar la relación de nuestros museos con sus públicos y con las actividades que desarrollamos, evitando el puro espectáculo.

Borja-Villel<sup>5</sup> dice que hay que contrarrestar la instrumentalización de las instituciones culturales, los modelos dominantes de museo y el museo-espectáculo. En tanto que Blasco Vallés<sup>6</sup> relaciona al museo-espectáculo con las formas de evasión de una sociedad, contraponiendo a ello la frase que dijo en 2017 la entonces ministra de cultura de Francia, Audrey Azoulay: “el mayor desafío para los museos es convertirse en la casa común del contacto con la sociedad”.

El museo-espectáculo busca la proliferación de parafernalia tecnológica (presencial y virtual), para dirimir sensaciones como logaritmos, creando clientes ociosos y pasivos que “van” a los museos sin moverse de sus casas, perdiendo la dimensión real de las obras de arte y la percepción auténtica del placer estético.

Resumimos esta parte diciendo que el museo-espectáculo no es un nuevo museo; fue y es, un llamado desesperado de atención mal encarado y peor articulado, sentado sobre las bases -no de la popula-

rización ni la colectivización- sinode la masificacióny la mercantilización.

### **La noche de los museos**

Nos cuenta Bonnin (2020, p. 1) en su artículo “La Noche de los Museos 2020, en Córdoba, en pandemia” que,

“La Noche de los Museos nació en 1997 en Berlín, llamada originalmente la “Larga noche de los Museos”, en el marco de las actividades culturales nocturnas típicas de los países boreales durante las largas noches “blancas” de los meses de verano. Esta iniciativa posteriormente fue imitada y reproducida, con características locales, en distintas ciudades del mundo.

Desde 2011 se hace la Noche de los Museos en la ciudad de Córdoba, generalmente a una noche de viernes de fines de la primavera. Desde entonces el evento capturó el interés de la gente, la cantidad de asistentes fue creciendo año a año, y se fue posicionando como una de las principales actividades multitudinarias de la ciudad”.

La Noche de los Museos llegó pues a unificarse con el concepto de Museo Espectáculo y generar –tanto en Córdoba

como en Argentina- una *museomanía transitoria* que se reduce a la espectacularidad de esas noches, olvidando la gestión cotidiana, el trabajo y la planificación anuales y plurianuales para centrarse en generar acciones vanguardistas inmediatas pero sin perspectivas de continuidad ni de futuro.

La Noche de los Museos ha llegado a transformarse en un campo cerrado en sí mismo, con una lógica propia, que ilusiona a los gestores del patrimonio y a los directivos de los museos haciendo creer, muchas veces, que la organización de esos eventos puede hacer recuperar el protagonismo de los museos en la sociedad posindustrial.

Pero ya vimos que no es así: sólo la planificación en varios tiempos y la gestión continua son las acciones que van a salvar a los museos de seguir en la anomia. Mal haríamos en centrar todos nuestros esfuerzos sólo en la Noche de los Museos, ya que caeríamos en el puro eventismo y en la autosatisfacción del deber cumplido por esa noche.

Lo que trato de decir en este artículo es que debemos gestionar todo el año, abrirnos a las nuevas ideas, articular permanentemente con la sociedad y no buscar en la Noche de los Museos una tabla de

salvación, porque el año que no se pueda participar de la velada, el museo que sólo piensa en ella, quedará totalmente ausente y oscurecido.

Juan Ignacio Muñoz, director del Museo Nacional “José A. Terry” de Tilcara (Jujuy), nos dice que:

“Si queremos que la comunidad considere los museos como instituciones esenciales en este momento, tal vez debemos comenzar por salir al encuentro de algunos de aquellos grupos que han sufrido en mayor medida el impacto de la pandemia: niños y niñas, adultos mayores, trabajadores informales, personas que luchan contra el virus o que perdieron familiares, víctimas de la creciente violencia de género durante el confinamiento, excluidos del sistema educativo por no tener recursos tecnológicos o conectividad. ¿Están algunos de estos grupos entre los destinatarios principales de nuestras propuestas o vamos a abrir solo para que vuelvan los seguidores de siempre? ¿Vamos a trabajar en una redistribución equitativa del capital cultural o vamos a seguir profundizando la brecha?”<sup>7</sup>

Gestionar permanentemente nos va a permitir visibilizar a nuestros museos y a nuestros problemas, colocándonos en la esfera de discusión pública; también nos va a permitir elevar nuestra autoestima y superar el déficit y precariedades con las que convivimos diariamente y que -desgraciadamente- vamos naturalizando.

La llamada Noche de los Museos debe ser un evento más, que forme parte de un conjunto de actividades programas para salir de la anomia, y no una actividad para las estadísticas.

Entendemos que es el sentido de la evolución de la historia y que los museos no pueden quedar anclados a paradigmas de los siglos XIX y XX, pero el puro eventismo y el puro sensacionalismo espectacular no van a ayudar a visibilizarnos, o lo hará de manera histórica e intermitente.

Entonces, participemos activamente en la Noche de los Museos, pero evitemos que sea un simple placebo para nuestros problemas, y que lo espectacular sea parte de la solución y no del problema.

### **Conclusiones**

En este artículo intentamos repasar la historia de los museos posmodernos, que llamamos museos-espectáculos, a la vez

que relacionarlo con las autotituladas “noches de los museos”, a fin de dar una lectura crítica de esa actividad que todos los años concentra –fugazmente– la atención de la prensa.

Muchos gestores y directivos creen que la atención brindada por superiores, por medios de comunicación y por las redes sociales a lo programado en las noches de los museos son reacciones positivas para la revivificación de estas entidades; por eso nos animamos a relacionarlos con un placebo, es decir con una mentira piadosa que da la sensación de sanación.

Los museos son instituciones en constante cambio; desde el siglo XVIII se reflexiona seriamente sobre ellos y se van generando nuevos modelos de gestión y nuevos tipos de museos. Ese cambio hacia adelante, el cambio inclusivo y socializante, colectivizador de los saberes y de las artes, se ha visto frenado en la cultura posmoderna por la satisfacción auto-referenciada, y por ello debemos despojarnos de cualquier circunstancia espectacular para centrarnos en la gestión y planificación, haciendo de las noches de los museos una actividad más, que sea parte de un plan y no un mero evento.

### Agradecimientos

Este artículo es la reformulación y ampliación de un ensayo periodístico publicado en el semanario digital “Primer Día” de Jesús María, dirigido por Claudio Minoldo (<https://primerdia.com.ar/la-noche-de-los-museos-el-peligro-de-un-placebo-para-instituciones-en-crisis/>). Dicho artículo fue motivación de diálogos con María Isabel Baldasarre (Directora Nacional de Museos) y Valeria Roberta González (Secretaria Nacional de Patrimonio Cultural). Agradezco también la invitación para transformar ese ensayo en un artículo a Ana María Rocchietti y Yoli Martini.

Un agradecimiento especial a la buena predisposición de Mirta Isabel Bonnin y de mi coterráneo Eduardo Ribotta.

### Notas

<sup>1</sup>Ferreyra, C. A. (2012). *Seminario Historia, Memoria, Patrimonio y Museos*. Córdoba: Escuela de Historia, FFyH, UNC, Preimpreso, p.16.

<sup>2</sup> Cabe aquí recordar el caso de la señora Cecilia Morel, esposa del Presidente de Chile Sebastián Piñera, cuando trata de “invasión extranjera alienígena” a las movilizaciones populares de 2018 y 2019 en su país. Véase:

<https://www.telam.com.ar/notas/201910/4>

02417-la-esposa-de-pinera-advirtio-que-habra-que-disminuir-los-privilegios-y-luego-se-disculpo.html

<sup>3</sup><https://evemuseografia.com/2014/11/11/el-museo-espectaculo/>

<sup>4</sup>Panozzo Zenere, A. (2015). El museo, un hecho comunicacional de disciplinamiento. *Revista Luciérnaga/ Comunicación*. Año 7, n°14. Facultad de Comunicación Audiovisual- Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid-PCJIC & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí-UASLP. México, 64-77.

<sup>5</sup>[https://elpais.com/cultura/2009/12/16/actualidad/1260918011\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2009/12/16/actualidad/1260918011_850215.html)  
<https://elpais.com/cultura/2020-12-06/manuel-borja-villel-hay-algo-muy-importante-en-el-arte-que-es-el-afecto.html>

<sup>6</sup><https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20190518/462292374839/los-museos-en-la-era-del-entretenimiento.html>

<sup>7</sup><https://www.infobae.com/cultura/2020/11/18/museos-iluminados-vamos-a-profundizar-aun-mas-la-brecha/>

### **Bibliografía recomendada**

Bolaños, M. (Ed.) (2002). *La memoria del mundo. Cien años de museología. 1900-2000*. Gijón: Trea.

Bonnin, M. I. (2020). La Noche de los Museos 2020, en Córdoba, en pandemia. Preimpreso de circulación electrónica libre.  
<https://www.instagram.com/nochedelosmuseos>.

Ferreyra, C. A. (2006). *Museo, ciencia y sociedad en la Córdoba moderna. El Museo Histórico Provincial y el Museo de Antropología: pensamiento y práctica*. Córdoba: Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba.

Ferreyra, C. A. (2012). *Seminario Historia, Memoria, Patrimonio y Museos*. Córdoba: Escuela de Historia, FFyH, UNC, preimpreso.

Hernández Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Trea.

Lamounier, I. (1993). *Museo y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Mairesse, F. (2013). *El museo híbrido*. Buenos Aires: Ariel Patrimonio-Fundación TyPA.

Martini, Y. (2007). *Teoría y práctica de un museo. Balance de una pasión*. Córdoba: Del Boulevard.

Panozzo Zenere, A. (2015). El museo, un hecho comunicacional de disciplinamiento. *Revista Luciérnaga/ Comunicación*, Año 7, n°14, 64-77.

Ribotta, E. (2018). ¿La definición de museo o el museo que nos define? B. Brulon Soares, K. Brown y O. Nazor (Eds.), *Definir los museos del siglo XXI: experiencias plurales* (pp. 51-58). Paris, ICOM / ICOFOM.

Sánchez Del Olmo, S. (2016). Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 21(2), 193-216.

Solís-Zara, S. (2016). *El Museo Vacío*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/dctes?codigo=47797>.

Tejeda Martín, I. (2008). Entre el espectáculo y el discurso pedagógico: La Tate Modern en *Educatio Siglo XXI*, n°26, 67-84.

Recibido: 25 de abril de 2021.

Aceptado: 25 de noviembre de 2021.