

EL PATRIMONIO JESUÍTICO HISPANOAMERICANO. UN DESAFÍO PARA LOS MUSEOS

Mónica Risnicoff de Gorgas - Museo de la Casa del Virrey Liniers -
Estancia Jesuítica de Alta Gracia - Córdoba - Argentina

Introducción

Las implicancias culturales de lo jesuítico en el viejo continente son bastante diferentes a las que se presentan en el nuevo mundo, por esta razón orientamos nuestro tema al espacio de la que fuera la Provincia Jesuítica del Paraguay y al tiempo que va desde la llegada de los jesuitas al momento de la expulsión.

Llegados a estas tierras en el siglo XVI, pocos años les bastaron a los jesuitas para establecer un sistema de cuasi perfecta organización, que dejó su marca indeleble en la amplia zona en que ejercieron su influencia.

Distinta hubiera sido nuestra historia si los jesuitas no hubieran venido y más distinta aún si su obra no hubiera quedado en cierta manera trunca por la injusta expulsión de 1767.

Fundaron colegios, universidades, entablaron estancias, enseñaron artes y oficios, y por sobre todo probaron mediante el modelo de las misiones, creado por ellos, que en cierta forma las utopías son posibles.

Su obra, que excedió lo misional, ha quedado materializada en una multiplicidad de objetos que son testimonio tangible de su espíritu transformador. Es, en ese sentido, un deber para los museos conservar, investigar y difundir el rico patrimonio que nos legaron

El primer interrogante que se nos plantea al enfrentarnos con el tema en relación con los museos y la Museología, es si el patrimonio jesuítico en esta parte del mundo, presenta un desafío distinto que el resto del patrimonio. En otras palabras ¿Debe ser tratado como una materia museal más entre otras, o por el contrario, debe ese patrimonio ser sometido a las mismas reglas museales que el arte, la etnografía, la historia, - disciplinas éstas que, por otra parte, no pueden eludirse a la hora de abordar el problema-?

Más específicamente, ¿qué es lo que diferencia o hace especial al patrimonio jesuítico? Si de una orden religiosa se trata, por qué no el patrimonio Mercedario, o Franciscano o Dominicano?

Se podría fundamentar este interés especial si adjudicamos valores más altos a la producción artística creada bajo la órbita de la Compañía de Jesús, que a lo realizado en el contexto de las otras órdenes religiosas o de lo elaborado a la sombra de los artistas y artesanos que llegaron a estas tierras. Si bien podemos decir que la imaginería de las misiones jesuíticas presenta características estilísticas e iconográficas del mayor nivel artístico o que en muchas regiones fueron los jesuitas los que introdujeron el lenguaje formal del barroco, o que en el Cuzco fue a partir de Bernardo Bitti s.j.¹ que se desarrolló toda una escuela pictórica que hunde sus raíces en el manierismo, éste no sería un razonamiento suficientemente sólido para conferir a lo jesuítico una preeminencia especial sobre las obras artísticas – arquitectura, pintura, imaginería, etc. - producidas en el mismo ámbito y en la misma época.

Preferimos basar nuestra en esta parte del mundo. Y cuando decimos cultural abarcamos todo el amplio espectro de alcances éticos, sociales, educativos, económicos y tecnológicos que nos legó la Compañía, y que nos elección en las consecuencias históricas y en la trascendencia cultural que la instalación de los

¹ Llegó a Lima en 1573. Su obra se encuentra en iglesias de Lima, Arequipa, Cuzco, Juli, Acora, La Paz y Sucre, poblaciones en las que dejó pintores influidos en su estilo.

jesuitas representó ayudan en gran medida a definir y explicar nuestra conformación histórica.

La presentación del patrimonio jesuítico en los museos sirve entonces a los mismos fines que debe plantearse el museo aquí y hoy, en nuestra realidad latinoamericana, al determinar sus objetivos, que tienen íntima relación con la búsqueda y afirmación de la identidad cultural.

Sobre museos y museología

Antes de seguir desarrollando el tema es importante tratar de aclarar cuál es nuestro concepto de museo. Consideramos superada en cierta forma la definición del ICOM (Consejo Internacional de Museos): *“Un museo es una institución permanente, abierta al público, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que adquiere, investiga, documenta y exhibe con fines de educación y deleite, los objetos que son testimonio del paso del hombre sobre la tierra y su entorno”*, que representó en su momento un avance significativo, y es importante en tanto precisa su misión y funciones.

Preferimos pensar al museo como lugar de relación profunda del hombre con sus obras a través del tiempo y del espacio, encuentro y comunicación con los objetos que son prueba de su existencia, de su capacidad creativa; testimonio tangible de lo que otros hombres produjeron, usaron o en el que desarrollaron su accionar. A través de los testimonios tangibles en el museo se produce o debe producirse la reflexión sobre las ideas fuerza, los conceptos, el espíritu que animó otras épocas, lo intangible...

Al tratar de delimitar el campo y objeto de la Museología como ciencia o disciplina, podemos decir que su objeto de estudio no es el museo, así como el de la medicina no es el hospital, ni el de la educación la escuela. Al decir de Waldisa Rússio “El objeto específico de la Museología es el hecho *museal*, entendiendo como *museal* la relación profunda entre el hombre, sujeto que conoce, y el objeto, parte de la realidad a la que el hombre pertenece y sobre el que tiene el poder de actuar”, aclarando después *“Ese encuentro profundo entre el hombre y el objeto (objeto, idea, creación) que constituye el hecho museológico se produce en el ámbito institucionalizado del museo... pero para que el hecho museal se verifique en toda su fuerza, se deben musealizar los objetos (tanto los objetos materiales como los objetos-conceptos). Se puede así musealizar objetos que son vestigios, pruebas de la existencia del hombre y su medio, tanto el natural como el modificado por el hombre mismo. La musealización concierne a objetos que tienen valor de testimonio, de documento y de autenticidad en relación al hombre y a la naturaleza. Se puede efectuar esa musealización retirando el objeto de su contexto (museo tradicional) o poniéndolos en valor in-situ.”*²

Podemos decir entonces que la característica de lo museal es la selección de un objeto para exhibirlo fuera de su contexto y por lo tanto el problema central de la Museología es la recuperación del significado que ha perdido por ese mismo proceso de extrañamiento de su medio original.

Si basamos nuestra argumentación en que todo museo, sea de la tipología que fuere, es un museo de Historia Social³ y que la *“...la validez y capacidad del patrimonio museístico es servir de instrumento de conocimiento, educación y cultura, más allá de cómo medio de información y comunicación al visitante”*⁴, la interpretación,

² Rússio, W. “MuWop, Museological Working Papers” N° 2/1981, Comité International de l'ICOM pour la muséologie, Stockholm, Suede, 1982

³ “en la actualidad todos los museos, sean del tipo que sean, son, en mayor o menor medida, museos de historia social, en el sentido que todo lo que poseen o exponen tiene implicaciones sociales”. Kenneth Hudson, *Museums of Influence, Cambridge University Press, 1987*

⁴ Fernández, Luis Alonso. “MUSEOLOGÍA Introducción a la Teoría y Práctica del Museo”, Ediciones Istmo, Madrid, 1993

investigación y exhibición del valioso y variado acervo que nos legara la Compañía de Jesús, constituye una contribución importante a la comprensión de los procesos históricos que explican nuestra identidad. Y eso debido a que *“un programa museológico no deberá fundamentarse sobre las piezas que un museo posee, sino sobre las ideas que puede transmitir”*.⁵

El patrimonio Jesuítico en los museos

Aparte de las ruinas que perduran como huellas del proceso de destrucción a que fueron sometidos los monumentos y de lo que podemos encontrar en colecciones particulares o iglesias, mucho de lo que hoy conocemos del legado jesuítico se encuentra en museos de variadas tipologías.

Este fenómeno se explica tanto por el proceso de dispersión que sufrieran las obras producidas bajo la impronta jesuítica, como por la amplia variedad de objetos que hoy podemos considerar patrimonio jesuítico y que entran en el campo de las más diversas disciplinas: pinturas, tallas, esculturas en piedra, mobiliario, instrumentos musicales, cerámicas, vasijas de peltre, campanas, restos de construcciones, tejas, herrajes, manuscritos, impresos, libros, documentos, planos, mapas, cartas, son algunos de los testimonios evidentes de la obra jesuítica.

Hablábamos de variadas tipologías de museos: hay patrimonio jesuítico en museos de arte, en museos etnográficos, en casas-museo (algunos de ellos antiguas residencias jesuíticas), en museos regionales, en museos de ciencia y técnica...Sin olvidar los Centros de Interpretación, que son un excelente recurso, cuando han formulado un discurso museográfico adecuado, para acceder al conocimiento de las ruinas que deberían ser consideradas verdaderos Museos de Sitio.

A ese respecto formulamos una crítica a cierta propensión a considerar las ruinas sólo como ruinas, sin señalización ni protección alguna, y museos a pequeños reservorios cercanos a ellas en las que están depositados los objetos que se sacaron de contexto. Creemos que la postura más aconsejable es considerar a las ruinas como “museos in situ”, en los que se deben aplicar los criterios de conservación, protección, interpretación y señalización más adecuados y que cercanos a ellos tendrían que ubicarse los centros de interpretación, en los que se valoricen las piezas que atendiendo a su mejor preservación no pudieron dejarse en las ruinas, y se ofrezca al visitante una serie de soportes informativos, utilizando la tecnología más apropiada.

Pero es en realidad a través de las colecciones de imaginería que tienen su origen en las reducciones o misiones con las que en general se identifica lo jesuítico. Y es por eso que creemos que el tema merece un párrafo aparte pues *“el desafío de la museología es hacer que los públicos entiendan esas obras no sólo como obras de arte, sin más bien como testigos...”*⁶

¿Cuándo hablamos de arte jesuítico nos referimos sólo a la obra terminada, al objeto en sí? No deberíamos, sobre todo en el contexto museal, considerar al fenómeno artístico tanto al proceso de creación, como la obra acabada y al impacto que esa obra produce?

A ese respecto se pueden aplicar al problema del patrimonio artístico jesuítico, que tuvo un propósito y un poder como medio de comunicación tan grande, los conceptos de André Desvalles: *“... no hay que olvidar que las obras de arte como todo testimonio cultural, no fueron creadas para ellas mismas, sino para significar, para hablar del temor, de la fe, del poder, de la veneración, para con el poder temporal y religioso mediante representaciones más o menos realistas, más o menos simbólicas, mediante relatos míticos o históricos. Tenían por misión traducir un mensaje e incluso*

⁵ Veillard, J.-Y. en el Informe preparado para el coloquio del ICOFOM “Museo Territorio e Identidad”, Londres, 1983

⁶ Vieregg, Hildegard. “Museología y Arte. La urgencia de la historia”, ISS 26, ICOFOM Study Series, Brasil, 1996

*formular conocimientos. El museo...¿no tiene por misión comunicar ese mensaje a un máximo de personas?*⁷

La mera exhibición de piezas, aún cuando estén acompañadas de un texto que pretenda dar razón de su forma, materia y en el mejor de los casos de su probable uso y función, no es suficiente para provocar en el público una comprensión de la magnitud de la obra jesuítica, ni de las implicancias sociales y políticas que tuvo tanto su presencia en estas tierras como su posterior expulsión.

Al perder los objetos en el museo su contexto original pierden parte de su valor significativo, el desafío será entonces encontrar la metodología más apropiada para encontrar los orígenes de ese contexto, y recuperar su valor significativo. Pero he aquí la primera limitación: no podemos reproducir el mismo contexto porque el pasado no es una entidad concreta que podemos recrear. La Historia es sólo el conocimiento de la Historia. El contexto original no se recupera nunca pues siempre miramos con nuestros ojos de hoy.

A ese respecto podría parecer que los objetos jesuíticos alojados en construcciones jesuíticas tienen ciertas ventajas a la hora del contacto del público con la obra. No siempre es así. A veces porque no se ha logrado un buen “entendimiento” entre contenedor y contenido y otras porque por que por falta de correctas interpretaciones, no se ha logrado elaborar un mensaje claro, accesible a los públicos, siempre tan heterogéneos, de esos museos. Debemos considerar que *“el marco histórico de las obras no revela forzosamente las condiciones de su creación y no proporciona sistemáticamente una explicación exhaustiva”*.⁸

De todos modos es dable destacar que mediante recursos simples y hasta casi austeros, en concordancia con el espíritu jesuítico, como por ejemplo: ciertos efectos de luz, música ambiental de reminiscencias barrocas, por otro lado tan cara a la Compañía de Jesús, una museografía casi despojada que dé esa sensación de orden y disciplina; puede lograrse un “clima” especial que retrotraiga al visitante a otras épocas y lo haga interesarse sobre aquél otro que como él caminó los mismos ámbitos sólo algunos siglos atrás, preparando así su espíritu para la adquisición de conocimientos más de tipo conceptual.

Metodologías posibles

Ya hemos dicho más arriba que conservan patrimonio jesuítico museos de variadas tipologías que encaran por regla general su presentación desde la óptica de su disciplina de base.

Además de las Residencias Jesuíticas-Museo, los centros de interpretación, que existen o debieran existir en las inmediaciones de los monumentos, a los que nos referimos en otro trabajo, dan cuenta de los vestigios materiales e inmateriales que nos dejara la Compañía.

Hay museos que tienen como fondo principal colecciones relacionadas con la Orden de Loyola, otros que tienen una colección de ese origen junto con otras de igual o mayor importancia y también otros que sólo tienen algún objeto (no siempre bien identificado) al que atribuyen esa procedencia.

El fenómeno jesuítico por su complejidad, propicia diversas lecturas, de acuerdo al área del saber desde el que se lo enfoque y desde la postura formal de cada uno, genera varias interpretaciones. Siendo los objetos polisémicos, enfocar la investigación y presentación de esas piezas sólo desde el punto de vista de la disciplina a que puedan adscribirse, nos llevaría a empobrecer tanto su interpretación como su probable valoración y comprensión.

Si la hipótesis de este trabajo es que el problema jesuítico merece un tratamiento especial no por la importancia de cada objeto en sí, sino por el mensaje que puede

⁷ Desvallées A. “El desafío museológico” en Rivière, George Henry. “La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios”, Madrid, Akal, 1993

⁸ Desvallées A. Op.cit.

transmitir en cuanto a la influencia social política y económica y la trascendencia en el tiempo de la obra de la Compañía, quisiéramos proponer un enfoque metodológico con fuerte acento interdisciplinario. No pretendemos ofrecer una receta aplicable a todos los casos, sólo un camino posible.

Empecemos por reconocer que el objeto no es en sí mismo, lo que es, es en relación con el hombre que le atribuye diferentes valores. Valores, que por otra parte han evolucionado con el tiempo. En el contexto del museo, la importancia de un objeto no está dada tanto por sus valores estilísticos, artísticos o tecnológicos, si no por su capacidad de transmitir un mensaje.

Suscribimos por lo tanto, la teoría de que en el museo el objeto no tiene valor en sí, sino por el mensaje que puede transmitir, lo que nos lleva a considerarlo en cierta forma un documento: *"...ese objeto-documento encuentra o encontrará en el museo su pleno significado, ya que allí no va a estar solo, sino acompañado de otros documentos que lo explicitan o permiten hacerlo."*⁹. Y podemos agregar además que *"El objeto original no se distingue de los demás documentos más que como fuente potencialmente más fecunda de interpretaciones y análisis posteriores.....Esa definición que convierte al objeto en soporte de informaciones, permite igualmente, aprehenderlo desde unos ángulos extremadamente variados, prometedores de renovadas comparaciones, sobrepasando a menudo el estrecho marco de una disciplina. Encontramos aquí el fundamento teórico que permitirá al museo abordar un tipo de investigación interdisciplinar, que es una de las vías seguidas por la ciencia contemporánea."*¹⁰

Las obras producidas bajo la órbita jesuítica se mueven en un universo simbólico; y *"los símbolos son ante todo, multívocos y polivalentes, es decir múltiples en significados y combinaciones. Cambian según el contexto y ganan matices con el uso. Es precisamente esa plasticidad y no su capacidad de representación directa lo que convierte al símbolo en un elemento medular de la acción y el pensamiento humano"*¹¹

En la necesidad de interpretar ese universo, de ponerlo en el contexto social, el abordaje será indefectiblemente interdisciplinario. Y la interdisciplinareidad implica el trabajo con diferentes especialistas que aporten cada uno un conocimiento específico.

El trabajo del museólogo será el de sintetizador, pues su interés no es sólo interpretar, sino interpretar para comunicar, completando así distintas etapas que tienen como destinatario el público. El museólogo incorpora e integra el conocimiento científico para comunicarse con el intelecto y la sensibilidad de su audiencia.

Por nuestra experiencia hemos constatado por una parte, que con respecto al fenómeno jesuítico existe un gran desconocimiento y lo que es a veces peor, errores de concepto generalizados, aún en personas con un nivel educativo medio o alto; y por otro que en la presentación de este patrimonio en los museos se da por sentado una serie de conocimientos que son necesarios para apreciar lo que se exhibe.

Sabemos que *"los objetos hablan por sí mismos sólo a aquellos que los pueden incorporar a una red de conocimientos previos"*¹² el desafío será entonces buscar los medios más adecuados y elaborar un discurso expositivo que ponga efectivamente en contacto al visitante del museo con el testimonio de la obra jesuítica, lo lleve a un proceso de construcción del conocimiento y despierte en él nuevos interrogantes. *"El individuo que se acerca al conocimiento histórico, debe enfrentarse un complejo conjunto de contenidos que lentamente debe ir incorporando a su bagaje intelectual..., partimos de que la noción fundamental sobre la comprensión y adquisición de nueva información, es que el aprendizaje de nuevos conocimientos es un proceso*

⁹ Riviére, George Henry. Op.cit.

¹⁰ Riviére, George Henry. Op.cit.

¹¹ Sheldon, Annis. "El museo como espacio de la acción simbólica" en Museum N° 151, 1986

¹² Dujovne, Marta. "Entre musas y musarañas", Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1995

constructivo, es decir es fruto de la interacción entre lo que el sujeto ya conoce y la información nueva. Es decir...el sujeto humano no va aprendiendo cosas mediante una simple acumulación de la información que se le presenta, sin que aplica sus esquemas de conocimientos previos para conocer e incorporar esa nueva información. La incorporación de esta información modifica el conocimiento previo mediante un proceso de elaboración y reestructuración. Sin embargo, esta elaboración no siempre es posible, porque cuando el sujeto se enfrenta a conocimientos que no puede asimilar a sus conocimientos previos, desecha dicha información o la almacena en compartimentos estancos de difícil acceso y utilización posterior, al quedar fuera de la red estructurada de conocimientos".¹³ De ahí la necesidad de que el museo ofrezca información bien estructurada, que ayude a que los procesos arriba mencionados puedan llevarse a cabo.

Para ofrecer esa información debemos remitirnos a esa función del museo, tantas veces ignorada y que es el sustento o base de todas sus actividades: la Investigación. Las investigaciones con respecto al fenómeno jesuítico en la Provincia Jesuítica del Paraguay nos llevarán a conocer: el *contexto histórico* en que nació la Compañía de Jesús, sus diferencias con otros órdenes religiosos de la época –nacidas bajo una concepción medieval del mundo–, sus objetivos, sus dificultades de implantación en el nuevo continente, etc.; el *contexto geográfico* o medio en que se establecieron; el *contexto social y económico* o las características de la sociedad colonial y de los pueblos que poblaban América al momento de la conquista; la *obra producida* tanto en lo artístico, arquitectónico o tecnológico, las *consecuencias de la expulsión*, entre otras más.

No queremos decir con esto que para presentar el patrimonio que nos legara la Compañía de Jesús el museo deba transformarse en una enciclopedia jesuítica. Lo que afirmamos es que cuanto más firmes y más profundos sean los conocimientos, más fácil será hacer una síntesis comprensible para el público y mejor podremos construir el discurso expositivo.

Pero cuando hablamos de investigación en un contexto museal no podemos olvidarnos que siendo el museo por vocación espacio de reflexión y comunicación, tan importantes como los estudios tendientes a obtener información que permita recuperar en lo posible el contexto del objeto, son las investigaciones tendientes a conocer el impacto en los visitantes del discurso elaborado en el museo. Recordemos al respecto las palabras de George Henry Riviére *"La función de investigación constituye la base de todas las actividades de la institución, ya que es lo que ilumina su política de conservación y de acción cultural (pero) la investigación museal debe someterse al mismo tiempo a las obligaciones de la difusión, ya que la institución está igualmente al servicio de los fines educativos y culturales: así pues, habrá que prever las modalidades de comunicación de la información científica."*¹⁴

Una vez identificado el mensaje cultural que se desea comunicar, llegamos a un segundo momento que es el de concretar ese mensaje en la práctica, elaborando un guión temático y seleccionando los criterios expositivos más adecuados. *"La articulación de la secuencia de objetos, las relaciones que se establezcan entre ellos, su puesta en valor mediante el montaje, la iluminación, la contextualización mediante gráficas, maquetas, ambientaciones, las informaciones vertidas en textos, deben hacer de la exposición un conjunto significativo y legible, transmisor eficaz del mensaje cultural y con una cualidad de espectáculo que atrape al espectador"*.¹⁵ Todo hecho con cuidado y rigurosidad científica, no olvidemos que por el "poder" que ejerce el museo, un error conceptual deja una marca indeleble.

¹³ Asensio, Mikel. "Secuenciación del aprendizaje del conocimiento histórico", Aula, Universidad Autónoma de Madrid, 1993

¹⁴ Riviére, George Henry. "La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios", Madrid, Akal, 1993

¹⁵ Dujovne, M. Op.cit.

Una exposición es o debería serlo, mucho más que una simple secuencia de objetos, pues debe constituirse en un discurso, pero lo importante es que ese discurso sea legible. Muchas veces cuando planificamos una exposición, aún tomando todos los recaudos para facilitar al público la comprensión y valoración de los objetos, tratando de mostrarlos como representaciones de un sistema cultural, fracasamos porque presuponemos que nuestro destinatario tiene conocimientos previos que no posee. La imaginería producida en el contexto histórico de las misiones, por ejemplo, ha llegado hasta nosotros como un documento cuyo significado debemos develar a través de una investigación interdisciplinaria con un fuerte acento en la aproximación histórica, pues es portadora de un conjunto de ideas, conceptos y valores. El problema en el ámbito del museo es determinar qué tenemos que saber del público potencial para buscar los medios más apropiados para que pueda internalizar el mensaje expositivo, teniendo en cuenta que el sentido de la obra no está en la obra en sí sino en la interacción entre el autor, la obra y el público.

Tomando como base los estudios de Asensio y Pol, podemos afirmar que *“cuando un visitante se enfrenta a una exposición debe activar tres tipos de contenidos mentales: primero un conjunto de conceptos que se estructuran en redes conceptuales y que terminan generando teorías temáticas; segundo un conjunto de reglas que se compilan en sistemas estratégicos y terminan generando procedimientos de acción y tercero un conjunto de actitudes que se relacionan más o menos congruentemente y terminan generando afectos y emociones...”*¹⁶ Para que el mensaje llegue al destinatario debemos tener en cuenta que hay aspectos obvios para el especialista y que son incomprensibles para el que no conoce la materia.

A modo de conclusión

No podemos afirmar de manera definitiva que los objetos producidos por los jesuitas o bajo su influencia, deban ser sometidos a un tratamiento muy diferente a otras colecciones. Nos inclinamos más bien a decir que habrá que aplicar estrictamente principios museológicos actuales en cuanto a su interpretación, conservación y apropiación por parte de su legítimo destinatario: el público,

Sí estamos convencidos que este patrimonio en particular nos desafía a imaginar los medios más apropiados para transmitir un mensaje que va más allá de los objetos. Porque lo que esperamos transmitir no son cosas sino ideas.

Nuestra propuesta es que la presentación de la cultura material “jesuítica” sea realizada, cualquiera sea la disciplina de base a la que pudiera adscribirse el objeto, desde la óptica de la Historia Social, dando paso al análisis crítico, a la comprensión de conflictos y por qué no a la polémica.

No es nuestra intención proponer un modelo apologético sobre la Compañía de Jesús, la rigurosidad científica y la investigación interdisciplinaria asegurarán una apreciación crítica por parte del visitante.

En esta tarea vamos a encontrar muchas dificultades. Una de las más importantes es la falta de conocimiento sobre el tema que tiene la población en general, lo que va a hacer más difícil la transmisión del mensaje, pues como hemos dicho más arriba, el conocimiento no es acumulativo, sino que se construye a partir de los conocimientos que ya tenemos incorporados.

Pero como consideramos que identificar los problemas, constituye el primer y quizás el más importante paso para resolverlos, tener conciencia de esa dificultad nos ayudará a elaborar discursos expositivos en los que no se dé por implícito lo que debe ser explicitado.

Sin caer en el error de que las apoyaturas sean más importantes que el objeto en sí, pues el objeto es el genuino transmisor del mensaje; son muchos los recursos a utilizar. Porque quizá no haya mejor medio que un museo para mostrar el

¹⁶ Asensio, M. y Pol, E. “Objetos por el amor inanimados: de la contemplación al entendimiento”, Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Alara (en prensa)

funcionamiento de las unidades de producción que fueron las estancias, o cuál fue la relación del hombre con el espacio en las misiones o realizar reconstrucciones de época que permitan una mejor apreciación del arte jesuítico.

Los objetos materiales que dejaron los jesuitas en su paso por estas tierras son testimonio de una obra que procuró, con las limitaciones propias de su tiempo y el espacio en que tuvieron lugar, hacer del mundo un lugar mejor para el hombre. Los museos, que guardan las huellas de la memoria e invitan a proyectar el futuro a partir de las lecciones del pasado ¿no deberían proponerse el mismo objetivo?

Bibliografía

- Asensio, Mikel: "Secuenciación del aprendizaje del conocimiento histórico", Aula, Universidad Autónoma de Madrid, 1993
- Asensio, M. y Pol, E. "Objetos por el amor inanimados: de la contemplación al entendimiento", Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Alara (en prensa)
- Desvallées A. "El desafío museológico" en Riviére, George Henry. "La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios", Madrid, Akal, 1993
- Dujovne, Marta. "Entre musas y musarañas", Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1995
- Fernández, Luis Alonso. "MUSEOLOGÍA Introducción a la teoría y Práctica del Museo", Ediciones Istmo, Madrid, 1993
- Furlong, Guillermo S.J. "Historia Social y Cultural del Río de la Plata 1536-1810", Tea, Buenos Aires, 1969
- Gori, Iris - Barbieri Sergio. "Imaginería Argentina de los siglos XVII a XIX, Fundación Antorchas, Buenos Aires, 1993
- Hudson, Kenneth. "*Museums of Influence*", Cambridge University Press, 1987
- Riviére, George Henry. "La museología. Curso de museología. Textos y Testimonios", Madrid, Akal, 1993
- Rússio, W. "MuWop, Museological Working Papers" N° 2/1981, Comité International de l'ICOM pour la muséologie, Stockholm, Suede, 1982
- Secretaría de Cultura de la Nación. "Argentina y sus Museos. Guía", Dirección Nacional de Museos, Buenos Aires, 1986
- Sheldon, Annis. "El museo como espacio de la acción simbólica" en Museum N° 151, 1986
- Veillard, J.-Y. "Museo Territorio e Identidad", en el Informe preparado para el coloquio del ICOFOM, Londres, 1983
- Vieregg, Hildegard. "Museología y Arte. La urgencia de la historia", ISS 26, ICOFOM Study Series, Brasil, 1996