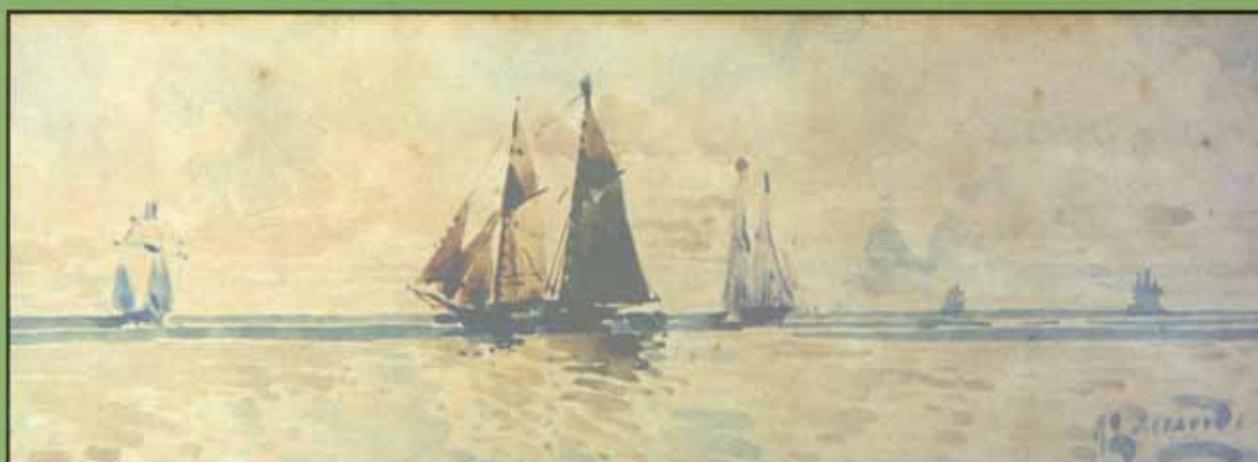


ADiMRA

Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina



Barcos navegando. Manuel Larravide

AÑO VI N° 6 2009

Comisión Directiva

ADiMRA

Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina
Personería Jurídica (604/98).

PRESIDENTE

Carlos Pedro Vairo
Director Museo Marítimo de Ushuaia
museomaritimo@infovia.com.ar

VICEPRESIDENTE

Olga Nazor
Dir. Proy. Museo Aeronáutico LAM
onazor@rosario.gov.ar

SECRETARIA

Hilda D' Alessandro de Brandi
Ex Directora Museo Pampeano
hilbran@hotmail.com

PROSECRETARIO

Walter Di Santo
Subdirector Museo de Arte Contemporáneo
Beato Angélico
museobangelico@ucalp.edu.ar

TESORERO

Jorge Alfredo Mennucci
Director Museo Casa del Teatro
j_mennucci@hotmail.com

PROTESORERA

Ana Margarita Laraignée
Directora Centro Cultural Alfonsina Storni
info@centroalfonsina.com.ar

VOCALES TITULARES

Eva Guelbert de Rosenthal
Directora Museo Histórico Comunal y de la
Colonización Judía Rabino Aarón Halevi Goldman
museo_mv@interclass.com.ar

Fabio Echarri
Asesor cultural de la Cámara de Diputados del Chaco
fabioecharri@yahoo.com.ar

María de las Mercedes Abbondanza
Directora Museo Ferroviario Campana
mabbondanza@hotmail.com

VOCALES SUPLENTES

Alberto Elicetche
Director Museo de Bellas Artes Casa de Arias Rengel
aelicetche@hotmail.com

Luis A. Cueto
Director Museo Universitario de Tecnología Aeroespacial
muta@iua.edu.ar

Luis Taube
Director del Museo de la Soda y el Sifón
info@museodelasoda.com.ar

María Cristina De Luca de Ducis Roth
Directora Museo de Arte Contemporáneo
Beato Angélico
museobangelico@ucalp.edu.ar

REVISORES DE CUENTAS

Flavia Santoso
Directora Museo Arqueológico Provincial
de Jujuy
flaviamuseos@hotmail.com

Jorge Busnelli
Jefe de División Museo Municipal de Bellas
Artes, Río IV
jbusnelli@riocuarto.gov.ar

Horacio Molina Pico
Director Museo Naval de la Nación
museonaval@hotmail.com

CONSEJO ASESOR

Eugenio Travella
Ex Director Museo Histórico Provincial
eugeniotravella@hotmail.com

Jose Sallaber
Director del Museo de Ciencia y Tecnología
Fac. Ingeniería de la U.B.A.
jsallaber@speedy.com.ar

Sol Carletta
Coordinadora Museo Lumintón de Cine.
Vicente Lopez
solcarletta@yahoo.com.ar

Julio Alberto Mirgone
Director Museo Nacional de Aeronáutica
direccion@munaer.com.ar

Silvia Ana Gonzalez
Ex Directora Museo Casa del Teatro
Delegada de ADiMRA en Canadá
cuniarro@yahoo.com.ar

Aurora Arbelo de Mazzaro
Directora Museo Provincial de Ciencias Naturales
Dr. Amado Bonpland
auroraarbelo@yahoo.com.ar

Foto de Tapa:

Manuel Larravide, Barcos navegando. 1905. Acuarela sobre papel.
Museo de Arte Marino Ushuaia.

Obra restaurada por el Taller de FADAM, Conservación - restauración de obras sobre papel

Las verdades soslayadas de los museos de histo

Museóloga Olga Nazu.
Santa Fe

Veo el rostro desencajado de dolor de una mujer en medio del fuego y la destrucción, pidiendo ante la cámara de un reportero de guerra, que alguien interceda para detener el bombardeo.

Millones de personas de la comunidad global reciben el desgarrador pedido al mismo tiempo y asumen consternadas que la humanidad se ha acostumbrado, por así decirlo, al ritual autómatas de asistir al espectáculo de la guerra por televisión, preguntándose quién, cuándo y cómo, puede interceder para que el sufrimiento, el dolor o el genocidio no formen parte en el futuro, de la historia de la humanidad. En otros lugares, en otros tiempos, algo parecido ocurrió, y seguramente otras mujeres u otros hombres clamaron desesperadamente por lo mismo, en una espiral continua que deviene probablemente desde los albores mismos de la historia de la humanidad.

Vestigios materiales de tan desdichados acontecimientos y su potencial comunicativo pernoctan desde hace siglos en las vitrinas de los museos del mundo, a la espera de que una historiografía auténticamente inspirada en el humanismo que declama la museología, encodifique adecuadamente el aleccionador mensaje que portan.

A la luz de estas evidencias es necesario que admitamos en este sentido, que en muchos casos, los museos de historia han fracasado, al menos cuando se trata de la de encodificación de los guiones referidos a los acontecimientos negros de la historia, o como lo denomina H. Vieregg, *el patrimonio cultural condenable de la humanidad*.

La historia está signada por acontecimientos atroces, y vemos con perplejidad que siguen ocurriendo.

La pregunta es: quienes son los responsables de que la humanidad no haya aprendido aún la lección de paz entre los pueblos. Y no me refiero en este caso a quienes dirigen operaciones militares, sino dónde cae la responsabilidad de que la humanidad en su conjunto, no haya aprendido aún esa lección. La historia como ciencia social, y los museos de historia como institución promotora de cambio a través de la educación permanente de los sujetos sociales, son ambos emergentes de un sistema social global, que al nivel que les corresponda, deben dar explicaciones de al menos tres cuestiones. La primera, es cómo se enseñan los acontecimientos de la historia en las escuelas. La segunda, es cómo se muestran los hechos históricos en los museos.

Creo conveniente entonces, abordar esta cuestión, con los elementos de análisis que nos ofrecen las tres ciencias de lo social, vinculadas a esta problemática.

La psicología, como disciplina de interpretación de la conducta humana; la historiografía, como vehículo de análisis y explicación de los acontecimientos históricos; y la museología, desde su status epistemológico de disciplina integradora y comunicadora del mensaje que contienen los testimonios del pasado.

Interpretación psicológica del fenómeno

El psicólogo argentino José A. Estefan, en su libro "Verdades soslayadas" (Homo Sapiens: 001) expresa que, **son verdades soslayadas aquellas afirmaciones vinculadas a circunstancias importantes pero dolorosas o displacenteras de la existencia humana las que, si bien son reconocidas por la observación directa, la reflexión de experiencias comunes o ajenas y/o, en varios casos, contrastadas por la investigación científica, son habitualmente evitadas de ser concientizadas por la gente.**

Lo soslayado, es decir, lo que se deja de lado, se refiere a temáticas que expresan limitaciones, miserias, molestas analogías o dificultades de la especie tales como: violencia, inseguridades vitales múltiples, inexorabilidad e impredecibilidad de muerte, perturbaciones en la objetivación de la realidad, injusticias e ingratitudes o proliferación de estados carenciales extremos.

Estefan, describe también; para la mejor comprensión de esta definición; cuales son los procesos defensivos de la personalidad (op. cit. p:117) explicando que, frente a la percepción de realidades traumáticas, dolorosas o displacenteras, que son fuente de temor, peligro, tensión o ansiedad, y cuando el individuo no se encuentra en condiciones de procesarlas y elaborarlas, el aparato psíquico posee una serie de procesos defensivos inconscientes que sirven para evitar el displacer y el dolor tanto de origen interno como el originado en el mundo exterior. Este recurso de defensa permite al sujeto lograr en el momento el mejor ajuste posible y el mayor grado de funcionalidad de acuerdo a su personalidad en cada situación, pero no resuelven el conflicto. Sigmund Freud fue quien primero describió estos mecanismos y los llamó "aislamiento". Este fenómeno, consiste en separar y mantener aislado un comportamiento o sentimiento de tal manera que se rompen sus conexiones con esa realidad, pudiendo incluso hablar de esa situación con total indiferencia afectiva porque ha separado en significado y las conexiones emocionales que este hecho le produce, de tal manera que no registra lo que en verdad siente frente a esta situación.

Cuando el individuo se enfrenta a situaciones o partes de una misma realidad, que superan su posibilidad de manejarlas y elaborarlas adecuadamente, puede utilizar este mecanismo de disociación de la realidad para escindir y separar el aspecto generador de desagrado, conflicto, tensión o temor.

Los museólogos que hemos trabajado en obtención y sistematización de relatos orales, sabemos muy bien que esto es así, y que en ocasiones hay que desplegar verdaderas estrategias conductivas para encausar los relatos de los informantes hacia los episodios de interés cuando éstos fueron traumáticos.

Y esto no sólo ocurre en el plano individual solamente, la memoria colectiva también evidencia estos procesos. Actualmente en mi ciudad se ha rescatado un antiguo sector urbano que fue en el primer tercio del Siglo XX, el área donde una organización explotaba prostibulos y casas vinculadas al juego clandestino y la prostitución, abastecido por pupilas traídas mediante ardides desde la hambrienta Europa de esos tiempos, y sometidas a la explotación sexual, en condiciones de esclavitud. El área de aproximadamente ocho manzanas con algunos edificios estilo art decó, ha sido actualmente poblado por restaurantes, bares y lugares de diversión y constituye en la actualidad un espacio urbano recuperado a la comunidad. Hasta allí, no hay nada objetable; salvo que cuando se habla de Pichincha – ese es el nombre del barrio de la ciudad de Rosario a que hago referencia - se lo relaciona con la “belle époque” citadina, y las formas de diversión de esa sociedad, a los personajes ilustres nacionales y extranjeros, estadistas, políticos y referentes internacionales del arte y la cultura que ocuparon en su momento las habitaciones de los prostibulos y las mesas de los varietés, pero muy poco o nada se dice de la oprobiosa condición en que los engranajes de esa fastuosa economía, es decir las pupilas esclavas, y de la lúgubre complicidad de la sociedad y los gobernantes de la época. El falso dato que el imaginario colectivo está construyendo respecto a ese lugar, se centra en una fantasía colectiva que prefiere ver la belle époque Rosarina en el lugar donde ocurrieron hechos oscuros y condenables.

Si bien el proceso de disociación de partes de la realidad, tiene un sentido funcional en la vida diaria, ya que permite separar provisoriamente del aparato psíquico aquello que impida la concentración en la actividad que el sujeto está desarrollando, éste se transforma en patológico cuando se estereotipa y estabiliza. En el uso obsesivo de ese mecanismo, dice Freud, está la base de la psicosis.

Trasladando este modelo al plano colectivo, los museos históricos, son ámbitos en los que podemos encontrar frecuentemente propuestas museográficas psicóticas, y tal vez nosotros mismos profesionales de la museología, hemos sido en ocasiones responsables de su montaje.

Tal comportamiento – sostiene Estefan - lleva a la ausencia o muy tenue influencia de lo soslayado tanto en la toma de decisiones individuales como en los planes trascendentes de la humanidad, con consecuencias graves para ella, puesto que la necesidad de disminuir u ocultar las limitaciones y carencias de la humanidad, van mucho más allá de los conflictos individuales. Apuntan a auténticas falencias de la especie sobre aspectos que coartan su existencia, o la degradan, o la hacen efímera o insegura, o la ubican en un contexto universal y temporal mucho más modesto y reducido que el que sus sentimientos le permiten asimilar.

Los discursos historiográficos en los museos llamados Históricos.

La universalidad de la perspectiva histórica como eje común a todos los museos, planteada por Schärer, nos hace pensar en primer término, en la complejidad del concepto de Historia. Esta complejidad radica en que en un mismo término conviven dos significados distintos, puesto que Historia, es tanto la realidad en la que el ser humano vive o ha vivido, y la disciplina que intenta el

conocimiento y la explicación de esa realidad, es decir; la construcción del discurso histórico.

Esta ambivalencia del término puede parecer trivial, pero crea problemas epistemológicos porque una misma palabra se hace referencia al objeto estudiado y a su estudio. Por ello es necesario dejar en claro que para lo primero, el término preciso es Historia, y para lo segundo es Historiografía. (Aróstegui: 2001)

Esta cuestión es importante para precisar las características de la tipología de los museos de historia, quizás la más ambivalente y compleja, puesto que una cosa es exhibir un objeto del pasado, otra es contar la historia de ese objeto, y otra muy diferente es contar una historia a través de los objetos que tenemos disponibles en nuestra colección.

Valdría, a esta altura, el ejercicio de revisar la misión específica de esta tipología y su metodología de trabajo, cuestión que en ocasiones no parece clara ni aún, entre los profesionales del área. *No es de extrañar, que para algunos historiadores, la propia metodología siga anclada en el pasado de la historiografía concebida como una narración cronológica, al estilo de las novelas de caballería, sin preocuparse por explicar - ni a sí mismos ni a los demás - la teoría a partir de la cual recomponen los datos básicos recogidos.* (Cipolla, C. en Aróstegui:2001)

Si analizamos los paradigmas expositivos históricamente más utilizados en el siglo pasado y en lo que llevamos del actual, es decir; positivismo desde comienzos del siglo, la postura crítica a través del materialismo histórico, desde los años sesenta y setenta, y finalmente la propuesta interpretativa de la nueva museología de los ochentas con la visión interpretativa del método hermenéutico. Por un lado, la pulcra vitrina positivista con sus tres elementos rectores: objeto / cartela / dato, y por el otro lado; el estandarizado diseño bipolar de *hegemonía / confrontación*. A los efectos de los que hablamos; ambas se comportan como caras diferentes de una misma moneda.

Creo que Hans-Georg Gadamer se inspiró para escribir su obra *Verdad y método*, mientras miraba con desconcierto, los desaprovechados testimonios objetuales en la inocua vitrina de un museo.

¿Se puede aprender en el museo?

Lic. Museóloga. Aurora Arbelo de Mazzaro
Coordinación Extensión Carrera Museología
Instituto Superior "Carmen Molina de Llano.
Corrientes

Entender cuáles son los efectos a largo plazo de la experiencia en el museo ha significado a través del tiempo comprender qué es el aprendizaje en el museo.

Comencemos por recordar que el hombre presenta en el cerebelo, una centralización de todas las funciones de coordinación.

Sus funciones son esenciales para la integración y regulación de gran cantidad de actividades fisiológicas que se producen simultáneamente en todo el cuerpo, además de todo el conjunto de actividades que calificamos de "mentales": la conciencia, la percepción y análisis de la información procedente del exterior, el pensamiento, la memoria y una gran variedad de sentimientos que acompañan a la experiencia humana.

De todas las funciones del encéfalo, quizás la que más fascina es la capacidad de aprender, es decir, de modificar el comportamiento en base a la experiencia, y en la fijación de la memoria de estos aprendizajes.

Aprender es el proceso por el cual adquirimos una determinada información y la almacenamos, para poder utilizarla cuando nos parece necesaria. Esta utilización puede ser mental (p. ej., el recuerdo de un acontecimiento, concepto, dato), o instrumental (p. ej., la realización manual de una tarea). En cualquier caso, el aprendizaje exige que la información nos penetre a través de nuestros sentidos, sea procesada y almacenada en nuestro cerebro, y pueda después ser evocada o recordada para, finalmente, ser utilizada si se la requiere.

Las claves del aprendizaje



Extraído del Laboratorio de Neurobiología del Desarrollo, Universidad de Cantabria. Director, Jesús Flórez.

Atención

Mediante los sistemas que nuestro cerebro posee para regular la atención, los objetos y acontecimientos externos (visuales, auditivos, etc.) primero evocan o llaman nuestra atención, haciendo que nos orientamos hacia algo concreto y nos desentendamos (nos desenganchemos) de los demás estímulos; así estamos preparados para captar el mensaje que nos llega.

Memoria

La memoria es un proceso que nos permite registrar, codificar, consolidar y almacenar la información de

modo que, cuando la necesitemos, podamos acceder a ella y evocarla. Distinguimos dos grandes tipos:

- La de corto plazo o corta duración, inmediata, operacional.
- La de largo plazo o de larga duración.

En 1949, Hebb hipotetizaba la existencia de circuitos neuronales en lo que la existencia de neuronas excitatorias e inhibitorias tenía un papel básico en el aprendizaje.

Según Hebb, cuando dos neuronas se excitaban simultáneamente, quedaban ligadas de forma funcional. La memoria a corto plazo sería la reverberación de circuitos cerrados de células actuando conjuntamente y la memoria a largo plazo representaría un cambio estructural en las conexiones sinápticas.

Ahora bien, para que los sucesos queden registrados a largo plazo debe transcurrir un período de tiempo en el que la actividad neuronal no esté interrumpida.

La memoria no tiene lugar, todo el cerebro es memoria, pero el hipocampo es el encargado de organizar, almacenar y evocar la información.

Motivación

Es la propiedad que nos impulsa y capacita para ejecutar una actividad. Por eso se encuentra tanto en la base de atención (porque si no estamos motivados no mantendremos la atención y menos aún llegaremos a enfrascarnos), como en la base de la memoria (como elemento de reforzamiento importantísimo: cómo recordamos lo que más nos afecta), y en la base de la realización de cualquier actividad: nos impulsa a la acción.

La motivación tiene que ver mucho con la afectividad que, en su aspecto positivo, nos inclina, nos atrae o nos une hacia un objetivo determinado; y en su aspecto negativo nos repele, nos disgusta, nos amenaza.

Comunicación

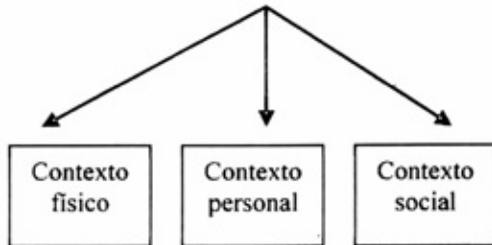
La comunicación entendida como el intercambio de información entre el visitante del museo y el objeto transmisor de un mensaje exige atención, recuerdo y motivación. Estas funciones son fundamentales para captar cualquier tipo de información verbal, sea visual o auditiva, y por consiguiente, para aprenderla. La comunicación necesita de amplias zonas del cerebro y de complicados mecanismos de funcionamiento que aseguren la comprensión y la expresión de lo comunicado, sea a través de la expresión corporal y gestual, o del lenguaje en sus variadas formas, de las que el oral es muy importante pero no el único. La motivación nos hace superar cansancios y dificultades. La falta de motivación nos frena en la realización de tareas. En su ejecución intervienen importantes núcleos cerebrales.

Esto en cuanto al comportamiento anatómico-funcional del visitante de museo.

Veamos qué otros factores influyen en el aprendizaje en museos.

Es pertinente considerar el Modelo de Falk John H, Dierking Lynn D (1992) acerca de los contextos que influyen en la adquisición de información.

Modelo de Fark y Dierking



En cuanto al contexto personal, la Asociación Americana de Museos, en el libro "Museos para un nuevo siglo" pone como objetivo comprender mejor el aprendizaje en museos. Muchos teóricos definen el aprendizaje centrándose sólo en la información cognitiva, lo cual es muy desafortunado. Aprender es aprender en cualquier ámbito, formal o no formal o informal, incluye los intereses, motivaciones e inquietudes de los visitantes, pero; ninguna persona percibe, almacena y memoriza información exactamente igual que la otra -contexto personal-. El contexto social implica a las personas con la que se realiza la visita, los contactos con otros visitantes y con el personal del propio museo o sea que el aprendizaje está mediatizado por el aspecto social. Los humanos son organismos sociales, raramente adquieren información en un vacío social. Obviamente influye también el contexto físico para un ambiente óptimo de aprendizaje dado que es el macrocontenedor de las acciones de aprendizaje. Howard Gardner ha desarrollado una teoría de los estilos de aprendizaje con implicancias importantes para los educadores de museos.

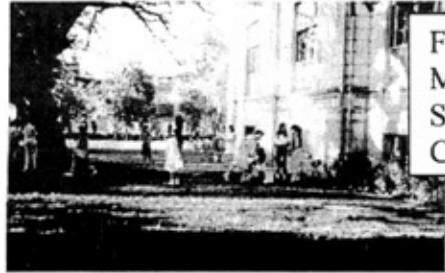
Su modelo propone que la gente nace con el potencial de desarrollar múltiples Inteligencias

1. Lingüística: Observable en personas que gustan escribir y leer y que poseen gran memoria para el detalle.



Seminario literario. Eric Curthès.
Museo Bonpland. Corrientes

2. Inteligencia lógico-matemática: aquellos que pueden realizar problemas matemáticos rápidamente.



Taller de Ciencias
Museo Amado Bonpland. Corrientes

Facilidad para
Medir
Sumar
Calcular

3. Inteligencia espacial: aquellos con buena memoria visual y que pueden leer mapas, planos, esquemas gráficos, etc.



Museo de Bellas Artes.
Juan Ramón Vidal. Corrientes. L.B.

4. Inteligencia musical: tocan instrumentos musicales, recuerdan melodías y necesitan música para concentrarse.



Museo de Bellas Artes Juan Ramón Vidal.
Corrientes. L.B

5. Inteligencia corporal / kinestésica: Se observa en quienes tienen facilidad para el movimiento y las artesanías.



Hermanos Tobas enseñando artesanías a alumnos
Museo Amado Bonpland. Corrientes

1. Inteligencia interpersonal: Gustan de socializar y disfrutan los juegos en equipo.



Museo Amado Bonpland. Corrientes

2. Inteligencia intrapersonal: vista en aquellos que son independientes, prefieren trabajar solos y poseen iniciativa.



Museo Juan Ramón Vidal. Corrientes. L.B.

Gardner alienta a que se ayude a través de las exposiciones a utilizar tantas inteligencias como le sea posible, reconociendo que se posee fortaleza en más de un área, con una o dos inteligencias predominantes. Sostiene también que los museos son ámbitos muy apropiados para el aprendizaje.

Esto con respecto a la teoría de las inteligencias múltiples. Vamos a ver qué dice el **museo constructivista**.

El Museo **constructivista** argumenta que:

- El observador construye su propio conocimiento personal de la exhibición.
- El proceso de adquirir conocimiento es en sí mismo un acto constructivo.

Este museo reconoce que el conocimiento se crea en la mente del visitante, usando métodos personales de aprendizaje. Esto nos permite acomodarnos a todas las edades del aprendizaje. (Heing, George. "The constructivist Museum").

CONCLUSIÓN:

- Fuera cual fuere la teoría utilizada se rescata el valor del guía de Museo que utiliza los recursos pedagógicos necesarios acordes a los grupos visitantes para lograr la meta propuesta en cada una de las actividades.
- Considerar en la gestión del Museo una planificación estratégica, que pueda responder a las necesidades de nuestros visitantes a través de un equipo interdisciplinario, seleccionando para el aprendizaje,

los recursos pedagógicos que nos parezcan pertinentes para lograr la MISIÓN y VISIÓN establecidas para cada una de nuestras instituciones.

"Cada día, en el mismo museo, a la misma hora..., la misma práctica general de la pedagogía activa, pero actitudes y palabras siempre nuevas, nuevos argumentos, ideas nuevas, nuevos soplos, nuevos colores, nuevos visitantes... Lo importante, hacer pensar, hacer que cada cual piense por sí mismo"

(Adaptación de Yvan Lissorgues de la filosofía educativa de Leopoldo Alas Clarín).

BIBLIOGRAFIA:

Armstrong Thomas. "Las inteligencias múltiples en el Aula" Ministerio de Educación y Cultura de la Nación. Ed. Manantial. Año 1999.

Calaf Masachs, Roser y Fontal Merillas, Olaia. "Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos" Gijón. Editorial Trea, Año 2004

Curtis Helena, Barnes N. Sue. "Invitación a la Biología". Quinta Edición. Editorial Médica Panamericana. Año 1996.

Eggen Paul P., Kauchek Donald P. "Estrategias docentes". Ministerio de Educación y Cultura Nación. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. Año 1999.

Estepa Jimenez, J. "Museo y Patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales" Universidad de Huelva. Huelva. Año 2001

Falk John H., Dierking Lynn D. "Definición del aprendizaje en el museo" (Museum Learning Defined) en The Museum Experience, cap.7. Washington, DC, 1992. Whalesback Books. Trad.: Rocío Boffo, julio 2005.

Gardner Howard, "Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica", Editorial Paidós, Barcelona, Año 1995.

Gardner Howard, "La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el siglo XXI"

Editorial Paidós, Barcelona, Año 2003

Goleman Daniel. "La inteligencia Emocional". Printing Books. Buenos Aires. Año 2007.

Heing, George: "The constructivist Museum". Journal for Education in Museums" N° 16, p21-23, 1995. Group for Education in Museums. Traducción Tam Muro.

Pastor Alfonso, Mª J. "De la teoría a la práctica antropológica: el museo como referencia y material de apoyo docente" Universidad de Alicante. Alicante. 2001

Pastor Homs, María Inmaculada El museo y la educación en la comunidad C.E.A.C. Barcelona Año 1992

Morales Miranda, J. Guía práctica para la interpretación del patrimonio: el arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante Junta de Andalucía. Consejería de Cultura Sevilla 2001

Santacana, Joan y Serrat, Nuria Museografía didáctica

Ariel Barcelona 2005

El Patrimonio en la práctica docente

Museóloga Nilda Beatriz Moreschi
Córdoba

Introducción

Todos los pueblos y ciudades poseen un valioso patrimonio natural y cultural (tangible e intangible) que integra la cotidianeidad de sus habitantes de manera imperceptible.

Tan incorporado, que muchos no identifican en esos rasgos incorporados, la huella del pasado, el legado de las otras generaciones.

Muchas veces los alumnos se sorprenden cuando al hablar de la herencia aborígen (que consideran perdida en el tiempo, borrada por la conquista), surgen palabras y costumbres de uso diario que ni por asomo relacionan con las culturas prehispánicas (1). Así sucede además con los otros periodos de nuestra historia.

Este desconocimiento, este olvido, impiden la retroalimentación, limitan el contacto con el propio patrimonio y cercena parte de la memoria colectiva.

Muros, objetos, costumbres, palabras patrimoniales, nada dicen descontextualizados, sin su historia, sin protagonistas, sin adquirir significatividad para apropiarnos de ellos.

Para que este espacio cotidiano sea lugar, debe ser significativo para las personas, mediante la reapropiación del mismo por el conocimiento y las prácticas sociales actuales.

ritos, costumbres, leyendas, en una construcción individual, desde lo socialmente compartido. El patrimonio es algo propio, expresión de nuestro ser y su resguardo, preservación y difusión es condición necesaria para nuestra subsistencia, por la permanencia de los rasgos más notables de identidad, construida en un largo proceso.

La escuela participa activamente de esta construcción identitaria con proyectos donde el patrimonio y, las diversas identidades sociales son protagonistas, generando espacios de reconstrucción y reestructuración de esquemas culturales, donde los alumnos se posicionan como sujetos y miembros de grupos sociales y espaciales cada vez más abarcativos.

¿Cómo puede la escuela contribuir a la construcción de la identidad?

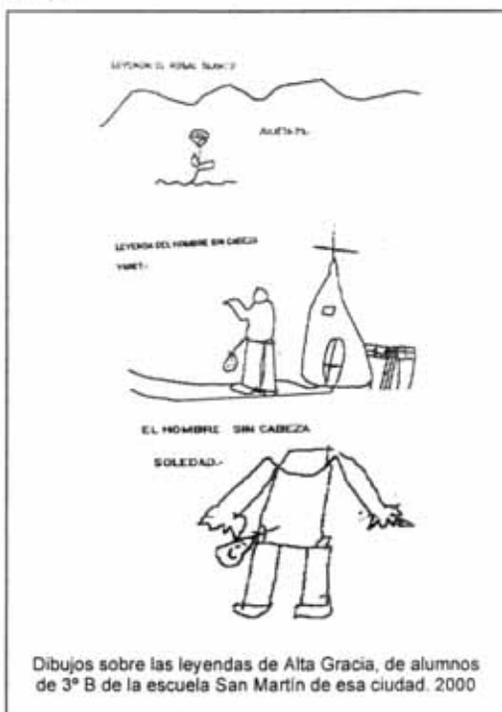
El patrimonio natural y las huellas tangibles e intangibles del pasado individual y social aparecen (o debieran aparecer) como una invitación a conocerlas, pero muchas veces, los docentes desconocen las estrategias para incorporarlas a su tarea cotidiana y los ciudadanos

los tienen demasiado incorporadas al escenario de su actividad diaria, que muchas veces pasan desapercibidas.

Las marcas intangibles que nos legaron las generaciones anteriores requieren no sólo que las observemos, sino que contemplemos y analicemos las propias expresiones culturales para descubrirlas en nuestras historias personales.

La escuela debe participar activamente de esta construcción de la identidad con proyectos en los cuales el patrimonio cultural familiar y el de los diversos grupos sociales sean los protagonistas indiscutidos. Debe generar espacios de reconstrucción y reestructuración de los esquemas culturales, en donde tengan cabida todas las identidades sociales y donde los alumnos puedan construir su propio posicionamiento como sujetos y como miembros de grupos sociales cada vez más abarcativos.

Hablamos de bienes naturales y manifestaciones culturales, de espacios sociales y naturales que se van ampliando conforme el niño crece, de valoraciones hacia otras expresiones o hacia diferentes grupos y geografías, con las influencias que el espacio ejerce sobre el hombre y sus actividades... ¿Por qué no abordar el patrimonio desde una visión interdisciplinaria que permita incluirlo no sólo en las clases de Historia, sino también en las de Geografía, Plástica, ambas Ciencias, Lengua, Matemática, Educación Física y Musical y, sobre todo, desde la Formación Ética y del Ciudadano? Desde esta perspectiva, organizados los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales en un proyecto que les dé coherencia y cohesión, el patrimonio pasa a ser una presencia palpable en el aula. Para que los docentes lo logren, deben: conocer la historia de la ciudad, la provincia y el país, identificar las características del espacio social y elaborar una propuesta metodológica que una las distintas disciplinas con el patrimonio integral, buceando en todas las etapas del pasado y en el presente



La identidad entendida como una interrelación con el concepto de lugar, que se asimila en la geografía de la percepción, con el espacio vivido, el horizonte cotidiano (Hall) (2), no es un proceso de ósmosis, necesita para construirse paulatinas interiorizaciones encadenadas en un proceso interior y no exterior, que, para ser ideal, comenzará en la infancia familiar y en la escuela, después. Se entretiene partiendo del código lingüístico compartido, devanando recuerdos, personajes, momentos, lugares,

Este planteo rescatará en la construcción, el sentido de unidad entre hombre y espacio, la cimentación de un "espacio social"

No hacen falta temas ni materias especiales

Los formadores que desean que el patrimonio ingrese a las aulas tienen en la propuesta curricular cordobesa múltiples contenidos conceptuales y actitudinales desde los cuales abordarlos, a modo de ejemplo:

En **Ciencias Sociales**: etapa aborigen, conquista, colonización, evangelización, aluvión inmigratorio, Generación del 80, Organización Nacional, etc. etc. Todos los momentos y todos grupos sociales del presente y del pasado, costumbres y expresiones culturales de distintos grupos en diferentes tiempos.

En **Formación Ética y Ciudadana**: valores como respeto al otro, sentido de pertenencia, convivencia armónica, protección del patrimonio natural y cultural, etc.

En **Educación Física**: danzas, juegos de ayer y de hoy, (incluso en los recreos)

En **Lengua**: dramatizaciones libres o espontáneas, obras de títeres, entrevistas a abuelos, padres, protagonistas, investigadores, escritores, Leyendas, cuentos populares, refranes, coplas, piropos, dichos, pregones, recetas culinarias, publicidades, etc de ayer y de hoy.

En **Ciencias Naturales**: los diferentes biomas y ecosistemas, la preservación: parques nacionales, reservas, uso racional de los recursos, uso del suelo y del agua ayer y hoy, (en los edificios y objetos patrimoniales.), usos medicinales y culinarios de diferentes plantas.

En **Tecnología**: procesos productivos de ayer y de hoy (la molienda, el arte textil, etc.), instrumentos, maquinarias tecnológicas de diferentes tiempos, evolución hasta el presente.

En **Matemática**: medición, confección de planos e itinerarios, cuentas basadas en situaciones problemáticas relacionadas al pasado, etc.

En **Educación Musical**: rescatar en canciones, los personajes del pasado, los ritmos, instrumentos y canciones del ayer (los que sobreviven y los que caen en las garras del olvido)

En **Educación Plástica**: artesanías, pictografías, modelado en arcilla, construcción de juguetes tradicionales, trabajo en telares, las diferentes obras artísticas, etc.

Como vemos, no es necesario agregar una materia especial llamada "**Patrimonio**", es cuestión de integrar en la currícula propuesta, la temática patrimonial. Con un poco de imaginación, cualquier patrimonio, hasta un edificio museal, deja de ser un continente estático, se convierte en un "museo vivo" (3).

Lo importante es que al hablar de patrimonio en las escuelas, no lo relacionemos únicamente con las clases de historia, sino que indagemos en las múltiples posibilidades que éste ofrece para comprender nuestra realidad y nuestro pasado.

Patrimonio no es sólo museos

Habitualmente, las propuestas educativas que vinculan al patrimonio y la escuela, se limitan a sugerir la realización de *visitas al museo*; que, si bien son un aspecto muy importante, representan sólo una parte del abanico de posibilidades que el trabajo áulico con el patrimonio proporciona.



Historieta sobre la Historia de Alta Gracia, creada por alumnos de 4° de la Escuela Santiago de Liniers.

Los museos hacen, como toda institución cultural, un recorte de nuestro acervo cultural, desde una determinada perspectiva político- ideológica, desde su propio concepto de cultura. Por eso, es habitual que en sus salas aparezcan plasmados, solamente algunos de los actores (es muy frecuente que sean los ganadores) y que se repitan *olvidos* u *omisiones* de hechos o personajes. Muchas veces, los actores *perdedores* se muestran como



Día Internacional de los Museos en 1994, en la escuela Santiago de Liniers de Alta Gracia: los niños juntaron objetos "antiguos" y los expusieron, explicando a sus compañeros.

un período terminado, es el caso de los aborígenes y negros. Por eso, en los museos conocemos *una parte de la historia, un recorte de ella*.

Esta situación lleva a presentar en el aula (o en otras instancias, el museo: talleres, juegos, conferencias, etc) otras manifestaciones patrimoniales documentales que completen la visión histórica, para que aparezcan todos los protagonistas, todas las voces del período.

Así en el ámbito escolar (o museal), se utilizarán otros recursos o testimonios de tiempos pasados o recientes relacionados con el patrimonio:

- Crónicas, fotografías, postales, recortes de diarios, voces de abuelos, padres y protagonistas que vivieron algún hecho, ayudarán a revelar los cambios y las continuidades que se relacionan con el patrimonio, sus diferentes usos y las apropiaciones que ocurrieron con los años.

- Obras de arte, pictografías, artesanías, elementos decorativos, vestimentas, cartas, documentos, artículos periodísticos, publicidades, propagandas, etc. estimularán la curiosidad, el análisis, el establecimiento de hipótesis y la investigación para establecer finalmente algunas conclusiones.

- Al igual que el estudio y redescubrimiento de leyendas, tradiciones, creencias, cuentos populares, y del pasado individual y grupal.

El patrimonio tangible e intangible, aparentemente obsoleto, partiendo del código lingüístico compartido, multiplicará las oportunidades de aprendizaje.

De esta manera, nuestro pasado podrá reconstruirse, en un proceso que incluye a sus múltiples actores y los variados espacios sociales y naturales.

La reconstrucción y reapropiación del patrimonio y de la propia cultura implican la *renegociación de significados* y contribuye de manera eficiente al desarrollo del sentido de pertenencia e identidad cultural, a completar la imagen que el niño tiene de sí, de los que le rodea y de su entorno social.

Este proceso, por parte de las nuevas generaciones es el único que puede asegurar que niños y jóvenes lo sientan suyo y lo protejan como sólo se cuida "lo propio"

¿Por qué en la escuela?

La escuela es el ámbito ideal para *reconstruir la cultura*, sobre todo si el modelo de aprendizaje elegido contempla la activa participación de los alumnos en su proceso, adoptando un rol protagónico al desentrañar las características del entorno en que se desenvuelven.

Consideramos a la cultura como el sistema de significados, la cosmovisión que permite comprender el mundo y las relaciones que se establecen en él, los comportamientos compartidos que construye y adopta a lo largo del tiempo un grupo social determinado; como un patrimonio que se transmite de una generación a otra, con algunas modificaciones que dependen de múltiples factores, acontecimientos y situaciones y surgen por la resignificación de los contenidos culturales que hace la comunidad involucrada.



Carolina Cuello, artesana textil y alumna de la Escuela Superior de Turismo José Ferrari de Alta Gracia, da una clase taller a los compañeros de 1°.2° y 3° año, año 2006

Como otras instituciones, la escuela selecciona e incorpora a su currículum qué patrimonio, qué características, qué prácticas, qué experiencias, qué posicionamientos, qué productos culturales y de cuál de los grupos, va a transmitir y/ o recrear...

Esta selección es un proceso profundas connotaciones éticas, un ejercicio de poder en el que se hace prevalecer la cosmovisión y el patrimonio cultural de un grupo en particular sobre la de otros.

Son las luchas por el significado que se dan también con respecto a la memoria, la identidad, la cultura, el patrimonio, que aunque nosotros no lo notamos están permanentemente disputándose.

Estas "batallas" tácitas se resuelven en el terreno político (en el caso de la educación, cuando llega el currículum prescripto que baja el gobierno).

Frente a la imposición, cada grupo no incluido, comenzará sus batallas implícitas o explícitas por la incorporación.

El currículum actúa como un organizador de la vida y las acciones que se dan el espacio áulico. Es, un "... espacio de significación, ligado a la formación de identidades sociales... produce divisiones sociales, identidades divididas, clases sociales antagónicas... como así también produce identidades culturales de raza, de sexo..." (4). es un proceso decisional que implica un *una empresa ética y política*.

Según Bordieu, "... la escuela reorganiza el conocimiento y es reestructuradora de la cultura, considerada ésta como los esquemas fundamentales que los hombres asimilan de su entorno y alrededor de los cuales articulan otros esquemas particulares, aplicados también a situaciones particulares..." Según este autor, esto se debe "... a la interacción que se da entre el conocimiento social (cultura) y el conocimiento individual (adquirido por el aprendizaje), que continuamente se reestructuran..." (5).

Cultura y escuela

La cultura se manifiesta en el patrimonio, las tradiciones, costumbres, el habla, los juegos, las canciones y danzas populares, los entretenimientos, las instituciones, las creencias, los ritos, los comportamientos, los objetos que produce, las técnicas y procedimientos de producción, los significados y las representaciones mentales guardadas en el imaginario y el ideario individual y grupal.

Todas estas expresiones son construcciones histórico-espaciales que particularizan al grupo, que los alumnos traen al establecimiento escolar.

La diversidad cultural que caracteriza al mundo actual hace que entre los miembros de las nuevas generaciones existan maneras distintas de *vivir la cultura o distintas culturas para vivir la vida*, esta situación dificulta el desarrollo de un sentido de pertenencia e identidad único.

La difusión de un patrón cultural unívoco, que caracterizaba a la escuela en sus comienzos, es hoy impensable sin modificar o anular otros modelos culturales y sin que los integrantes de esos grupos se sientan avasallados (6).

La nueva escuela paulatinamente abandonó su rol de homogeneizar el gran aluvión inmigrante, para abrirse a la pluriculturalidad, genera espacios (o debería generarlos), para construir la cultura, comprenderla y reconstruirla pero en la diversidad de voces (7)



Semana de la Tradición 2006, en la escuela Manuel Solares: artesanías, pan casero, relatos, danzas folklóricas- Gentileza del Archivo Histórico de la Escuela

Muchas veces se habla de la escuela para la vida, en ella, el niño desde su bagaje experiencial construye su subjetividad, completa su imagen de sí a través del idioma compartido y del valioso intercambio socio-cultural-lúdico-recreativo, que le permite apropiarse, como lo hicieron las generaciones anteriores, de este espacio cotidiano, dándole sus propios significados, sus propios valores. Así, aquellos del pasado, con sutiles matices, pasaron a ser suyos... lo identifican, lo diferencian y hacen que los otros también vivan esta identificación.

Compromiso con todos

"¿Tiene dueño la tierra? ¿Cómo así? ¿Cómo se ha de vender? ¿Cómo se ha de comprar? Si ella no nos pertenece, pues.

Nosotros somos de ella. Sus hijos somos.

Así siempre, siempre. Tierra viva. Como cría a los gusanos, así nos cría. Tiene huesos y sangre. Leche tiene, y nos da de mamar. Pelo tiene, pasto, paja, árboles. Ella sabe parir papas. Hace nacer casas. Gente hace nacer. Ella nos cuida y nosotros la cuidamos. Ella bebe chicha, acepta nuestro convite. Hijos suyos somos. ¿Cómo se ha de vender? ¿Cómo se ha de comprar?" [E. Galeano]

El compromiso sobre la temática patrimonial no es sólo de la escuela, también de los adultos "guardianes de la memoria". Pero, sobre todo, de los encargados de su gestión; todos igualmente deben asegurar a los ciudadanos estas reapropiaciones y reconstrucciones.

Sus decisiones no pueden aislar o distanciar a "los verdaderos dueños del patrimonio" del bien que les pertenece. Ningún objetivo ni interés turístico, económico, arquitectónico, cultural, etc. puede ir en contra de la posesión, el disfrute, la resignificación

cotidiana que los vecinos deben hacer de "su propio acervo".

No sea que en nombre del "progreso" (que beneficia a unos pocos) continuemos con las violentaciones, exclusiones y enajenaciones de siglos pasados.

Si esto se hace, luego no nos sorprendamos de la desaprensión, el desapego, la indiferencia, la oposición a los proyectos, la falta de colaboración o el deterioro que los verdaderos dueños del patrimonio puedan provocar, es que poco a poco, han dejado de ser "sus dueños" y el patrimonio cayó en manos de los que lo usufructúan en su beneficio personal.



La escuela V. López y Planes recibe los paneles de la Muestra Itinerante "Los primeros dueños de estas tierras", de la Dirección de Educación y Cultura de Anisacate, para trabajarlos como un libro abierto, abril de 2008. Gentileza Archivo Histórico de la Comuna de Anisacate.

Notas al pie

(1). Palabras que vienen del arahuaco de las Antillas: batata, bohío, caimán, canibal, canoa, carey, colibrí, enaguas, hamaca, iguana, maíz, sabana, tiburón, etc. ... Del caribe de las Antillas: cacique, huracán, piragua, tabaco. Del náhuatl: aguacate (de yeca-tl), cacaquate (de tlat-cacaui-tl: 'tierra cacao'), cacao (de cacaua-tl), camote (de camo-tl), coyote (de coyo-tl), chile, 'aji' (de chi-li, 'rojo'), chocolate (de chocola-tl), mole, 'salsa' (de mol-li), tamal, 'empanada de maíz' (de tamal-li), tiza (de tiza-tl), tomate (de toma-tl), zopilote (de tzopilo-tl). Del quechua: cancha (de kancha: 'recinto', 'patio', 'empalizada'), cocavi (de kokau: 'provisión', 'viveres para el viaje'), callampa (de k'allampa: 'hongo'), cóndor, (de kuntur), china (de china: 'hembra de los animales', 'sirvienta'), quaquá (de wawa: 'niño de teta'), humita (de huminta), puma (de puma: 'león', 'gato montés'), vicuña (de wikuña), vizacacha (de wisk'acha)... Del guaraní: ananá(s), jacarandá, jaquar, ñandú, ombú, tapir, tucán, yacaré. Extraído de: "Lenguas aborígenes de Hispanoamérica," Enciclopedia Microsoft® Encarta®

(2). Durán Diana - GEOGRAFÍA Y TRANSFORMACIÓN CURRICULAR - Red Federal de Formación Docente Continua- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación- Editorial, Buenos Aires, 1997.

(3). Cuando "... los niños con sus pancitas en el suelo pueden descubrir una planta aromática, sorprenderse con una especie medicinal o autóctona que aparece deslumbrante en el jardín del Patio, además les es posible medir, hacer planos, buscar el uso del suelo en la construcción, en los adornos, en los utensilios; a través de la música negra recordar a los esclavos que también lo habitaron... en la cocina antigua cocinar, lavar y amasar en dramatizaciones libres y espontáneas, tocar la frescura del agua que escurre por el filtro; confeccionar un adorno, un dibujo... para después ponerlos en una carpeta y devolver en parte lo recibido de las guías... recorrer, preguntar, ver videos y audiovisuales, hacer fichas, vestirse como nuestras abuelas y ¡hasta jugar!"

(4). Autores varios- EL CURRÍCULUM- APORTE DE ALGUNOS AUTORES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE CULTURA,

EDUCACIÓN Y CURRÍCULUM- Revista Servicio Educativo N° 23- Córdoba, Marzo del 2000

(5). Autores varios- EL CURRÍCULUM- op.cit.

(6). "... los proyectos históricos nacionales de América Latina, y las sociedades a que aspira, han sido formulados exclusivamente a partir de una de las realidades culturales latinoamericanas, que son las culturas dominantes de matriz europea. Eso ha llevado necesariamente a la negación de las civilizaciones y las culturas de base, tanto indígenas como afroamericanas, o a la cultura de muchos sectores populares que ya no se identifican como indígenas -aunque provienen de la civilización india- y que conservan una matriz cultural que no es la dominante. El esfuerzo de crear naciones que se echaron a cuestras los estados latinoamericanos desde el siglo pasado consiste precisamente en eso, ¿no?: se pensaba que el Estado tenía que corresponder a una sociedad homogénea desde el punto de vista lingüístico, tenía que haber una historia común, sentimientos comunes. Y como todo ello no existía las capas dominantes de los estados latinoamericanos se echaron a la tarea de construir la Nación: en lugar de que el Estado fuera el resultado de la Nación, aquí se planteó que la Nación debía ser construida por el Estado. Y en eso llevamos un siglo por lo menos, sin que se haya efectivamente llevado a cabo la homogeneización de nuestras sociedades; en cambio sí ha llevado a una nueva agresión brutal a las culturas indígenas y a las culturas populares..." Las sociedades plurales, entrevista a Guillermo Bonfil Batalla, CD: Educación intercultural bilingüe. Colección Educ.ar.

(7). Autores varios- LA CULTURA QUE SE VIVE EN LA ESCUELA Y LOS APRENDIZAJES RELEVANTES- sobre el libro de Ángel Pérez Gómez: Cultura, Currículum y aprendizaje relevante- Rev. Servicio Educativo N° 28, Cba, Agosto/2000.

Nilda Beatriz Moreschi. Docente y Museóloga
Contacto: nildamoreschi@hotmail.com

La relación entre los Museos y las Familias No Convencionales

Museóloga Sofía Seperizza
Santa Fe

A partir del siglo XX, los museos se convirtieron en un servicio público a disposición de los intereses culturales, educativos y recreativos de la sociedad, lo que nos permite atribuirles el derecho y la obligación de contar con el acondicionamiento más idóneo para que todos los miembros de la sociedad puedan acceder a los conocimientos que encierran.

Sin embargo, son muy pocos los que han tenido en cuenta esta perspectiva en el momento de su creación, y tampoco demasiado numerosos los que han modificado sus proyectos originales para ampliar el número potencial de sus visitantes, poniendo los medios para su aprovechamiento por las personas que no reúnen rigurosamente todas las características de lo que se considera el tipo de ciudadano medio. Y ello a pesar de que cada vez está más asumido por los poderes públicos el derecho de las personas con necesidades especiales a recibir igualdad de atención que el resto de ciudadanos.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que el grupo de personas a los que beneficiaría esta medida es más numeroso de lo que en un principio podría suponerse, puesto que comprende también a lo que se me ocurrió llamar "familias no convencionales".

La mayoría de los museos del mundo dicen en sus folletos o páginas web, que sus exposiciones son aptas "para todo público" o "para público en general", pero... ¿cuál de ellos podría realmente jactarse de serlo? ¿Están los museos preparados para recibir y lograr, que "todo tipo de público" pueda visitarlos y retirarse del mismo con la sensación de que sus necesidades fueron bien atendidas?

¿A qué nos referimos cuando hablamos de familias "no convencionales"? ... ¿En qué tipo de familia pensamos? ... Probablemente en aquellas en las cuales uno o más de sus miembros tienen alguna imposibilidad física o mental... Podría ser... ¿Y cuáles son estas imposibilidades, nos preguntamos entonces? Pensamos en la ceguera, en alguien hipoacúsico, en personas con un impedimento para desplazarse por sí solos, o con problemas neurológicos... esas son las primeras ocurrencias que se nos vienen a la mente.

En realidad esas no son las únicas familias no convencionales... sino todas aquellas que posean:

- Algún miembro menor de 5 años: ellos no se desplazan correctamente o por sí solos y no entienden fácilmente las reglas básicas de comportamiento en un museo o lo que en él se exhibe, lo cual los haría integrantes del grupo con imposibilidades físicas o mentales.

- Un miembro analfabeto: podría ser un menor de 6 años o una persona de cualquier edad. Si bien puede ver lo que el museo presenta, es incapaz de leer la Información que el mismo provee en cartelas o panelería y folletería, por lo cual el mensaje le llega de forma incompleta.
- Adultos mayores: este grupo puede presentar una o varias de las siguientes características: disminución de la vista, problemas motrices y auditivos.
- Disminuidos visuales: cualquier persona que necesite anteojos para ver, de la edad que sea.

O sea que hablamos de estas familias cuando alguno de sus miembros no disfruta en plenitud de todas sus facultades físicas, psíquicas y sensoriales, ya sea por cuestiones permanentes, temporarias o simplemente por razones de madurez evolutiva.

Cuando lo pensamos en profundidad, nos damos cuenta que todas las familias son, en algún momento, no convencionales. Y aunque los museos crean que son aptos para todo público, no cubren lo básico para que cualquier tipo de familia con necesidades especiales lo visite. No basta con la instalación de ascensores o rampas, o que los guías adapten el discurso según el interlocutor... las exposiciones permanentes de los museos deberían adaptarse a la gente, y no la gente a los museos. Y las familias que son "no convencionales" no deberían que tener que dejar de visitar museos por temor a sentirse diferentes o una molestia para el personal porque alguno de sus miembros requiere alguna atención extra.

En algunos casos, se han abierto exposiciones temporales accesibles o se han adaptado para personas con necesidades especiales algunas partes de un museo, pero son numerosas las personas sin necesidades especiales que reclaman su derecho a tocar los objetos, escuchar las explicaciones pregrabadas y examinar los fondos expuestos valiéndose de accesorios ópticos adicionales. Podría decirse que la observación visual crea una idea insuficiente de las cosas, y que las personas necesitan completar su primera impresión utilizando el resto de los sentidos: tocándola para confirmar su textura, su volumen y su forma; golpeándola suavemente para percibir los mil matices de su sonido; tal vez, incluso oliéndola o gustándola, según la materia de que se trate, para disfrutar también de las gratuitas sensaciones de estos dos últimos sentidos, que suelen considerarse como menores.

Si bien es importante hacer un análisis del tema, más importante aún es llevar las ideas a la práctica... pero ¿Cómo lo llevo a cabo? ¿Cómo adapto mi museo? ¿De qué manera integro a toda una familia?

Principalmente debemos pensar en los objetivos guiarán nuestras acciones, que pueden ser los siguientes:

- Crear puentes concretos para que estos sectores de la comunidad, habitualmente excluidos de la oferta cultural, accedan a los bienes materiales y simbólicos de su propia cultura.
- Fomentar la integración de las personas con necesidades particulares al proceso cultural y educativo en iguales condiciones de calidad, derechos y oportunidades que el resto de los ciudadanos, incluyendo accesibilidad al espacio físico.
- Ofrecer un espacio de formación y educación para la población, a través de técnicas multisensoriales, y la interacción con objetos de la colección.

Una vez que tenemos en claro nuestros objetivos, que pueden variar según la tipología de cada museo, veremos qué tipo de Sistema de Adaptación se adecúa mejor a la exposición o al espacio que poseemos.

Son los siguientes:

- Rotulación especial de textos o indicadores de obras en lenguaje Braille (para no videntes) y macrotipo (letras grandes para disminuidos visuales).
- Diferentes sistemas de apoyo audiovisual (subtitulado) e informático.
- Audio y signo-guías.
- Elaboración de materiales en relieve, confección de maquetas, o realización a escala de esculturas.
- Eliminar las barreras arquitectónicas y ambientales, por seguridad de los objetos expuestos y los visitantes; habilitar bandas de textura rugosa en el piso para indicar trayectos.
- Facilitar al visitante el contacto directo con los objetos de la colección permanente para poder descubrir por el tacto la diversidad de las formas, texturas, movimientos y diferentes materialidades. Estas superficies al ser acariciadas transforman sus contornos en lectura interpretativa. Se puede concretar a través de "valijas didácticas" con objetos de similares materialidades que los originales, en el caso que estos no puedan ser tocados.
- Contar con guías formados adecuadamente para comunicar y relacionarse con personas que presentan diferentes tipos de necesidades. En el caso del visitante no vidente, el guía debe ser capaz de describir al visitante aquello que nunca vio, y debe imaginarse. Los beneficios de estas "descripciones auditivas" son: ganar conocimiento sobre el mundo visual, sensación de independencia, experimentar una conexión social y sensación de igualdad. Esta guía de descripción auditiva proporciona información adicional sobre los objetos expuestos y la forma en que están exhibidos.
- Promover actividades puntuales para los diferentes grupos, como por ej.: "Mes del adulto mayor" o "Domingos en familia". En dichas actividades se

comparten experiencias alrededor de las piezas expuestas en el museo, y la misma puede realizarse a través de juegos explicaciones, anécdotas, historias y talleres referidos a la composición o colección del museo.

- Organizar charlas de sensibilización, en las cuales las personas que cuentan con todos sus sentidos y movilidad puedan experimentar las sensaciones de aquellas otras que carecen de uno o varios de ellos.
- Colocar en las salas taburetes para que los niños puedan ver el interior de las vitrinas cómodamente, y sillas para el descanso de los adultos mayores si el recorrido fuese extenso.
- En el caso de reciclar o diseñar nuevas vitrinas para el museo, prever de antemano su altura, y que las mismas sean aptas para la observación con sillas de ruedas.

Estos sistemas, de ningún modo van en perjuicio de los fines fundamentales del museo sino todo lo contrario, y este mismo argumento permite exigir su adaptación inmediata puesto que, aun cuando el número de visitantes con necesidades especiales o de familias "no convencionales" fuese muy bajo, se beneficiarían directamente todas las personas que recorriesen las instalaciones. De hecho, tal y como prueban las experiencias desarrolladas en este sentido, disponer de guías idóneos o maquetas a escala de monumentos o esculturas inaccesibles en su totalidad por su tamaño o el lugar de ubicación, permite captar a todos los visitantes una imagen global del valor artístico imposible de alcanzar por otro procedimiento, lo que demuestra las enormes ventajas que aporta la accesibilidad de los museos a todas las personas y a todos los sentidos.

Para ver más sobre museos que ya trabajan en este aspecto:

Museo Tifológico de Madrid, www.once.es
British Museum, www.britishmuseum.org
Museo Municipal de Villa Joyosa, España,
www.museusdelavilajoyosa.com

Cons. de Museos María Sofía Seperizza
Co-Directora Museo Municipal
"Enrico Orsetti", Armstrong
Contacto: sofiseper@hotmail.com

Encuesta sobre el personal rentado que trabaja en los museos argentinos y la existencia de departamentos educativos.

ISBN: 978-987-24639-0-8

Maria Cristina Holguín
Maria Jesús Baquero Martín

Nuestro especial agradecimiento a ADiMRA, que desde un comienzo creyó en nosotros. Y a todos los que colaboraron reenviando por mail el cuestionario, a todos los que los contestaron, sin ellos nada hubiese sido posible.

Este breve trabajo partió de la necesidad de cuantificar la realidad del personal rentado y el destinado a educación en los museos argentinos, para poder planificar mejor la labor que está realizando el **Comité para la Educación y Acción Cultural (CECA)** dependiente del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en la Argentina.

Si bien lo iniciamos como una investigación para uso del CECA Argentina, al terminarlo, decidimos imprimirlo para divulgar una realidad no siempre grata, y de esta manera poder informar mejor tanto a las autoridades nacionales, provinciales y municipales; como al público en general que desconoce las carencias que sufren nuestros museos.

Sin duda no es una encuesta de todos los museos, ya que a muchos no llegamos y muchos no respondieron. Pero contamos con 145 respuestas, que como muestreo es válido.

La cantidad de museos pequeños, casi sin personal, supera la mitad de los museos encuestados. Junto con los medianos llega al 88.3 %. y no tienen Departamentos de educación. Ante esta realidad debemos adecuar programas, jornadas y cursos acordes a las problemáticas planteadas. Por otro lado, deseamos sinceramente que esta muestra, sirva, además, como herramienta para que las autoridades legislativas y ejecutivas tomen conciencia que deben dictar normativas que unifiquen criterios sobre el concepto museo y todas sus necesidades funcionales. Teniendo en cuenta que el 53% de los museos son de dependencia municipal y exceptuando las grandes ciudades, las localidades pequeñas no poseen directivas sobre el tema.

Además creemos que hay que dar publicidad al mismo para instalar el tema en la sociedad, que desconoce nuestras realidades.

El cuadernillo, diagramado por otro miembro CECA, Miriam Gibert, consta de unas 36 páginas, con gráficos y datos cuantitativos.

Esencialmente está estructurado en:

1. Fundamentación:

Carencia absoluta de datos fidedignos. Falta de legislación y de fondos destinados a museos. Nuestro convencimiento que la educación en los museos, es indispensable como parte del estar "al servicio de la

comunidad y su desarrollo". A la vez ser coherentes con un objetivo prioritario del CECA Internacional:

Garantizar que la educación en los museos sea tomada en cuenta en la política, las decisiones y los programas del ICOM y abogar por el papel educativo de los museos en todo el mundo.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

•Conocer la realidad nacional de los de Departamentos de Educación y del personal educativo dentro los museos argentinos

2.2 Objetivos específicos:

•Clasificar museos por su dependencia y la cantidad de personal rentado que posee.

•Cuantificar los museos que tienen Departamento Educativo.

•Cuantificar los museos que aún no teniendo Departamentos educativos, destinan personal a Educación

3. Plan de Muestreo:

Aquí detallamos la metodología seguida.

Donde esencialmente dividimos tres grandes grupos:

•Museos de 0 a 4: personas rentadas.

•Museos de 5 a 15 personas rentadas

•Museos de más de 15 personas rentadas

4. Resultados:

Elaboramos un Informe General comparativo y luego Informes parciales, según los tres grupos mencionados.

Damos aquí los gráficos más relevantes:

Cantidad de museos participantes

Tipo de Encuesta	Número de Museos	%
De 0 a 4	77	53,1%
De 5 a 15	51	35,2%
Más de 15	17	11,7%
Total:	145	100%

Dependencia administrativa

	Municipal	Provincial	Nacional	Universitario	Privado	Mixto
De 0 a 4	44	10	3	7	12	1
De 5 a 15	26	16	3	1	5	0
Más de 15	8	2	5	0	2	0
TOTAL:	78	28	11	8	19	1
	53,8%	19,3%	7,6%	5,5%	13,1%	0,7%

Desempeño de cargo principal

Tipo de Encuesta	Porcentajes Directores	Porcentajes Encargados
De 0 a 4	67,5%	28,6%
De 5 a 15	78,4%	21,6%
Más de 15	94,1%	5,9%

Con Departamento Educativo:

Tipo de Encuesta	Departamento Educativo
De 0 a 4	15,6%
De 5 a 15	39,2%
Más de 15	76,5%

Personal Dedicado a Educación:

Tipo de Encuesta	Media personal de educación
De 0 a 4	1,5
De 5 a 15	2,7
Más de 15	4,5

Mails

Tipo de Encuesta	Mail Museo	Mail Personal
De 0 a 4	59,7%	28,6%
De 5 a 15	68,7%	23,5%
Más de 15	94,1%	5,2%

Anexos

- La carta y el cuestionario usados.
- Conclusiones extraídas a través de notas adjuntadas al cuestionario.

Debido a la confidencialidad que implica toda encuesta, nos vemos obligados a no aportar referencias de las

personas y museos que hicieron los comentarios que se agregan. No hemos podido documentar las llamadas telefónicas recibidas solicitando apoyo desde diversas provincias de todo el país, pero las mismas fueron relatos similares a los fragmentos que adjuntamos a este Anexo.

Creemos relevante unificar conceptos y aportar algunos ejemplos:

1. **Los municipios suelen crear museos, pero no consideran las necesidades reales de los mismos.**

Suelen colaborar con algunas de ellas, pero no con todas.

Ejemplo:

"En nuestra página podrá apreciar que el Museo...se encuentra como tantos Museos muy deteriorado y al que asistimos de manera precaria. Desde el Municipio nos ayudan con la limpieza y custodia pero no así con las necesidades edilicias Tampoco un personal a cargo."

2. **Al no haber normativas legales, muchos conservan el Patrimonio pero no responden a la definición de Museo.**

"Este museo fue armado en el transcurso de más de 30 años, primero como hobby y después por el empujón de un montón de amigos, amigos desinteresados que me ayudaron en armar este museo. Que jamás tuvo el apoyo de ningún ente municipal, provincial, ni nacional y eso que pedimos en forma permanente, nunca plata, pero si que nos ayude a difundirlo. Nunca logramos nada si la palmadita de que el museo esta muy bueno y ahí termina. Tampoco pedimos ningún apoyo al comercio. No obstante logramos que todos los días del año lo tenemos abierto al público."

3. **Hay mucha gente que vela por el Patrimonio en forma gratuita y que no suelen contar con el asesoramiento adecuado.**

"Soy el responsable, estamos trabajando con un grupo de gente independiente, amante de la cultura, estoy trabajando en el rescate cultural, escribiendo un libro sobre la historia local, rescatando material, especial fotos antiguas. Tratando de armar un biblioteca pública porque considero necesario, solicitamos a una empresa una computadora, quedaron en donarnos por lo menos una usada, ¿no?"

4. **Cuando no hay Departamentos de Educación y falta de personal que se ocupe de las tareas relativas al mismo, suele suceder que....**

"La única persona que trabaja en el museo hace además tareas que corresponderían a este departamento, como: caminatas educativas, guía o interpretación del patrimonio cultural dentro y fuera del museo; valijas museo a las escuelas, charlas en los colegios, colaboración en proyectos de aula, exposiciones temporarias educativas con temas de interés general o local"

5. **Al no haber normativas sobre la idoneidad del personal, suele suceder casos como este:**

"Es necesario aclarar aquí que ninguna de estas tareas se está cumpliendo actualmente, por una falta total y absoluta de criterio por parte de quién está a cargo del Despacho de Dirección"

6. **No se prevén espacios para depósitos de preservación del Patrimonio.**

No damos ejemplos, porque es una constante tanto en la encuesta como en nuestra tarea de abrir Delegaciones en distintas partes del país.

Roberto Jorge Crowder 1942-2009

Estaba por terminar el primer mes de este año, cuando en forma inesperada y mientras planificaba varios proyectos en lo profesional y lo personal, abandonó este mundo terrenal Roberto Jorge Crowder. Enero es dramático para los museólogos, porque en el primer día de 2008, falleció Tomás Diego Bernard (el último de los primeros maestros) Pertenecían a dos generaciones de museólogos: la de los fundadores y la de los difusores, y precisamente este grupo, protagonizó la etapa "heroica" de la Museología Argentina, la que nos permite hoy tener un lenguaje en común.

Roberto se destacó entre sus pares, y como miembro del equipo de Asistencia Museológica de la Dirección Nacional de Museos, recorrió gran parte del país (en especial la Patagonia) organizando, formando o reconstruyendo museos.

Se desempeñó como Asesor de la Dirección de Museos, y luego con igual cargo en la Dirección de Folklore de la Provincia de Buenos Aires.

Además de ser Asesor del Museo Nacional de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, fue Director del de Ciencias Naturales de Mar del Plata, del Fuerte Barragán en Ensenada y, durante el período inicial, del Museo de Ciencias Físicas de la Universidad Nacional de La Plata.

Con una actuación tan destacada en lo nacional, provincial y municipal era natural que fuera ampliamente conocido en todos los ámbitos de gestión cultural, por lo que incansablemente bregó por una legislación de protección del patrimonio que partiendo de lo inmediato permitiera generalizar sus resultados hacia lo universal, en un camino inverso al que normalmente se sigue en estos casos.

Gran parte de las Ordenanzas de Protección del Patrimonio de las Municipalidades de la Provincia de Buenos Aires, y varias del interior del país, tienen su impulso inicial en las orientaciones que realizara por su intervención directa o a través de sus discípulos.

Poseedor de un carisma especial, reafirmando lo anterior, su relación con los alumnos era impactante, y por eso una actividad por la que seguramente será recordado es como profesor del Instituto No. 8 de La Plata, de donde egresaron la mayoría de los profesionales museólogos del país.

A través de la cátedra, porque dictó prácticamente todas las materias de la especialidad, pudo volcar sus conocimientos y experiencias, tanto las de la función oficial como las del CONICET (donde se desempeñaba como Profesional Principal) o las de su primera vocación, la pintura, ya que era profesor de Artes y (en su momento) miembro del grupo "El Ala Plástica" que signó una época de la pintura platense.

Nos deja como legado intangible la obligación de continuar con el impulso que le brindara a la Ley de Colegiación para museólogos, tanto a nivel provincial como nacional, y nos queda como herencia material, por último, sus publicaciones como "Reflexiones para una Museología Bonaerense", "Relevamiento de bienes culturales y reservas naturales", "Red de Términos Museológicos", entre otras, que hoy se encuentran totalmente agotadas, aunque nos dejó un último mensaje en "Museos, Patrimonio e Identidad" (donde comparte la autoría, entre otros, con su hijo Matías) que será presentado próximamente en un homenaje promovido por ADIMRA al que estarán invitados todos los que le conocieron y valoraron.

María Cristina Holguin
Representante del CECA
Contacto: mcholguin@fibertel.com.ar
María Jesús Baquero Martín
Miembro del CECA
Contacto: macubaquero@hotmail.com

Primer censo nacional de museos en Uruguay

A continuación se presentan los principales resultados obtenidos en el Primer Censo Nacional de Museos realizado durante el año 2007. El mismo fue realizado por el Departamento de Industrias Creativas de la Dirección Nacional de Cultura del MEC.

Gustavo Buquet (Coordinador)
 Fernando González
 Diego Traverso
 Uruguay

Metodología:

Censo no obligatorio a todos los museos detectados en el Uruguay. Período de referencia: Año 2007.

Población de 166 museos abiertos, se recibieron 100 formularios. Porcentaje de respuesta: 60%

Dentro de los museos que no contestaron se encuentran la casi totalidad de las instituciones dependientes de las Fuerzas Armadas (11 museos) y en general pequeños museos con los que no fue posible establecer contacto.

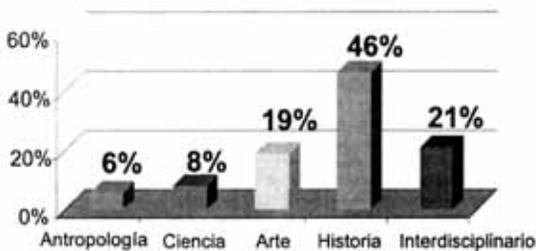
Resumen ejecutivo

1) Estatuto jurídico y Tipología

El 71% de los museos son públicos; y de ellos el 64% son municipales y el 36% restante dependen de la Administración Central.

El 25% de los museos son privados, y el 4% son de estatuto jurídico público privado.

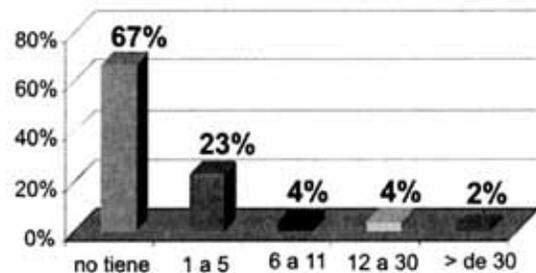
El 46% de los museos son de historia, el 19% de los museos son de arte, y el resto son de ciencia, antropología, o interdisciplinarios; esto es una combinación de al menos dos de las cuatro áreas expresadas anteriormente.



exposición, existiendo museos con más de 1.000 metros cuadrados, y otros con menos de 20 metros cuadrados de exposición.

Casi el 70% de los museos no posee muestras itinerantes. El 6% de los museos exhiben al menos una muestra itinerante al mes.

Los museos privados tienen mayor cantidad de muestras itinerantes que los públicos: En promedio 7 contra 2 muestras anuales.



ADIMRA
15

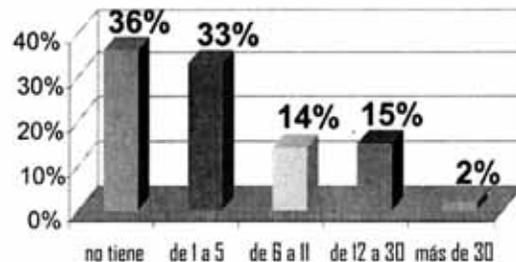
2) Valor económico del acervo

Cantidad de obras, muestras itinerantes y temporales

El 23% de los museos valora económicamente su acervo en más de un millón de dólares, mientras que más del 50% considera que el valor de su acervo no llega a los 100 mil dólares.

Los museos presentan una gran dispersión en cuanto a su posesión de obras. En promedio tienen un total de 3052 obras u objetos, de las que sólo el 25% tienen en exposición. En general los museos albergan una gran cantidad de obras en depósito, el 50% de los museos tiene más de 500 obras en depósito, mientras que el 10% de los museos tiene más de 5.000. En promedio, los museos ocupan 540 metros cuadrados de

Más del 60% de los museos tuvieron al menos una exposición temporal en el año; y el 17% de los museos tienen al menos una muestra temporal mensual. Casi el 40% de los museos no tienen muestras temporales.



3) Visitantes

Los museos uruguayos recibieron 1.352.000 visitantes durante el año 2007. El 75% visitó un museo público, 22% visitó un museo privado, y el resto optó por museos público-privados.

Los museos públicos recibieron en promedio 14.300 visitantes, los privados 12.300, y los mixtos 7.500.

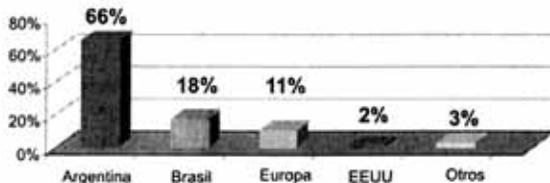
El 10% de los museos –los más visitados- concentra el 50% del público; mientras que el 50% de los museos menos visitados reciben menos del 10% de público; para estos últimos, esto significaría un promedio de 7 visitantes diarios.

Montevideo concentra el 50% de los visitantes; Maldonado el 15% y Colonia el 12%.

Se observa que a mayor valor del acervo mayor cantidad de visitantes

Sin embargo no se encuentra relación entre valor de la entrada y cantidad de visitantes.

El 28% de los visitantes son turistas extranjeros.



4) RRHH y Equipamiento

En promedio los museos cuentan con 6 empleados, el rango va de 37 empleados en el museo de Historia Natural y Antropología, que es el que más trabajadores tiene, a un conjunto importante de museos que cuentan con uno o dos empleados.

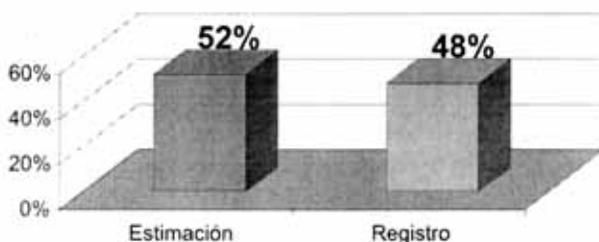
Los museos públicos tienen más empleados que los privados, en promedio 7 contra 3. Además, el 30% de los empleados de los museos privados son honorarios.

El 45% de los funcionarios de los museos tienen estudios secundarios terminados, mientras que el 29% tiene formación terciaria, y el 26% cuenta sólo con estudios de primaria terminados.

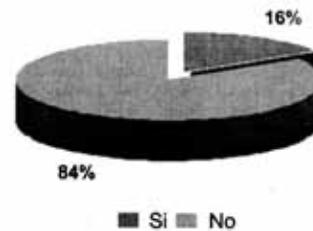
El 65% de los museos no ha enviado a sus funcionarios a desarrollar cursos específicos en museos, y sólo el 16% de los empleados habla idiomas extranjeros.

No se encuentra relación entre el número de empleados con el valor del acervo, ni con la cantidad de visitantes. Si se encontró una relación positiva entre el número de empleados y los metros cuadrados de exposición.

El 52% de los museos no tienen un mecanismo sistemático para el cálculo de los visitantes. Por el contrario, el 48% de los museos llevan registro sistemático de visitantes.



El 84% de los museos carece de personal que hable inglés. Del 84% de los museos que no tienen página web, sólo el 13% tienen una referencia en una página web general. Sólo el 16% de los museos tienen página web propia.

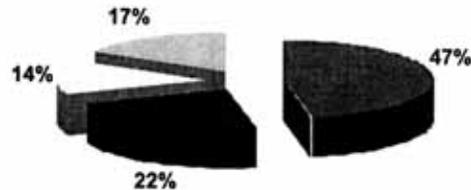


El 17% de los museos no cuenta con un sistema de catalogación de las obras.

El 47% cuenta con un sistema manual de catalogación.

El 22% atraviesa un proceso de transición de sistema manual a sistema electrónico.

El 14% cuenta con sistema electrónico de catalogación.



5) Gastos de funcionamiento y de inversión

En promedio los museos tienen un gasto anual en funcionamiento de 39.000 dólares; en los públicos esta cifra sube a 46.300 dólares, mientras que en los privados baja a 21.000 dólares.

El 41% de los museos tienen gastos de funcionamiento menores a los 10.000 dólares anuales. Esta cifra baja al 28% en caso de los museos públicos, y sube al 80% en caso de los museos privados.

El gasto real de funcionamiento representa en promedio el 61% del gasto óptimo reflejando una brecha de 24.500 dólares.

El 85% de los museos considera que el monto asignado para sus gastos de funcionamiento es regular o insuficiente. El 80% de los museos privados considera que el monto asignado para sus gastos de funcionamiento es insuficiente, mientras que sólo el 39% de los museos públicos considera insuficiente sus gastos.

Los museos tienen una inversión promedio anual de 8.900 dólares. El 36% de los museos no realizó inversiones durante el año 2007; mientras que el 27% realizó inversiones menores a los 5.000 dólares.

Los museos públicos tienen una inversión anual promedio de 10.700 dólares, mientras que los privados registraron una inversión anual promedio de 2.500 dólares.

El gasto real en inversiones representa en promedio el 18% de las inversiones óptimas reflejando una brecha de 63.500 dólares.

El 81% de los museos considera el gasto en inversión regular o insuficiente, siendo similares las cifras tanto para museos públicos como privados.

6) Ingresos

El 73% de los museos cuenta como fuente principal de ingresos los fondos públicos, mientras que el 12% se financian casi exclusivamente con fondos propios. El origen de los fondos privados son, por orden de importancia, fondos propios, comisión de amigos, donaciones, venta de entradas y tienda cafetería.

Esta ponderación no significa que los esfuerzos por tener tienda o cafetería, venta de entradas, o cooperación internacional, sean vanos; al contrario algunos museos han obtenido parte importante de sus ingresos procedentes de estas fuentes.

7) Conclusiones preliminares

La cantidad de visitantes que recibieron los museos uruguayos durante el año 2007 fue sorprendente. Probablemente pocas personas esperaban este resultado. Los museos uruguayos reciben más visitantes, por ejemplo, que el Museo Guggenheim de Bilbao, que recibió durante el año 2007 1.000.000 de personas.

Esto es muy buena noticia para Uruguay y en particular para sus museos. Existe gente interesada en visitar la oferta museística del Uruguay, y por lo tanto hay un mercado potencial importante a seguir desarrollando.

Por otra parte, se puede decir que en Uruguay existe una gran variedad de museos, y presentan entre ellos grandes diferencias: en su estatuto jurídico, en su tipología, en el valor de su acervo, en la cantidad de obras que tienen, y también en la diferencia de visitantes que reciben; sin embargo todos tienen algo en común, poseen escasos recursos para gastos y para inversión.

La mayoría de los museos dependen de los fondos públicos, y en este aspecto se echa de menos una política pública que pueda mejorar el nivel de recursos de los museos, su racionalidad y su eficiencia.

No por ello los museos se deben de descansar en la situación que se refleja en el censo.

Tanto los museos públicos como los privados deberían desarrollar de manera más intensa actividades que le permitieran incrementar su nivel de ingresos, tanto para gastos de funcionamiento como para inversión.

En primer lugar, esto requiere de mecanismos que generen incentivos directos a los miembros de las comisiones directivas de los museos para mejorar la situación de sus instituciones. A su vez, dentro de estos incentivos se debe de incorporar una estructura institucional flexible que permita articular a cada uno de los museos entre el sector público y el sector privado.

Una vez que estos intangibles existan, cada museo deberá de desarrollar su plan estratégico de actividades, y ejecutarlo. Allí estará delimitada la estrategia para incrementar sus recursos extraordinarios vía patrocinio, cooperación internacional, tiendas, etc.

Adicionalmente, es muy importante plantearse la posibilidad de cobrar entrada en los museos que actualmente son gratuitos. Según se observa en los datos del censo, la cantidad de visitantes que registran los museos sólo se relaciona de manera positiva con el valor económico del acervo del museo. Pero no existe ninguna relación entre el precio de la entrada y la cantidad de visitantes. Esto plantea la posibilidad de poder establecer precio a la entrada de los distintos museos que actualmente son gratuitos.

También como alternativa extraordinaria de ingresos aparece la Ley de patrocinio.

El incremento de ingresos se debería utilizar para mejorar los recursos humanos y equipamiento de los museos. Por ejemplo, cursos de formación en el área para el personal. Pero también en adquirir equipamiento como computadoras, software de catalogación de obras, desarrollar una política más activa de comunicación como por ejemplo construyendo páginas Web propias, haciendo promoción y publicidad, o integrando al museo en circuitos turísticos. Por supuesto que también hacen falta inversiones estructurales dirigidas a la restauración y adquisición de obras, como a reformas edilicias.

Según los datos del censo, los museos tienen una gran cantidad de obras en depósito. Poseen tres veces más obras en depósito que en exposición. Sin embargo, la inmensa mayoría de los museos no tiene muestras itinerantes.

Esta es otra política que deberían de seguir los museos. Aprovechar las obras en depósito de forma de poder hacer circularlas a través del resto de museos del país. Este mecanismo podría ser otra forma extraordinaria de ingresos, aunque no necesariamente el resultado más importante de esta acción. Lo más importante en el desarrollo de una política con estas características es la posibilidad de poner los museos en red. Un conjunto de museos que comienzan a coordinar su política para una práctica concreta.

La necesidad de formación de redes de museos, o llevando este concepto a mayor profundidad, la necesidad de un sistema nacional de museos no surge solamente por la necesidad de promover la circulación de las obras. En primer lugar, se debe de definir cuáles son los objetivos a lograr con los museos en el Uruguay. En segundo lugar, definir una mayor racionalidad a la hora de determinar la relación institucional de los museos con las distintas dependencias estatales; así como la distribución de los recursos del Estado entre los museos públicos, pero definir también la asistencia del estado a los museos privados. En tercer lugar, promover políticas conjuntas tanto a nivel de la obtención de ingresos, como política de precios de entradas, de cooperación internacional, de patrocinio, etc., como de posicionar a los museos uruguayos como preferencia de los ciudadanos, y en particular de los circuitos turísticos para incrementar los visitantes, fin último de la política museística de un país.

Esperamos que este primer censo nacional de museos sea un hito importante en el proceso de elaboración de un plan hacia un Sistema Nacional de Museos.

Museo y Turismo. Un caso en Ushuaia

Museólogo Lic. Carlos Pedro Vairo
Ushuaia

Muchas veces se escucha entre los directores de Museos la palabra Turismo. Algunos lo mencionan como un algo "negativo", otros como un "anhelo" a tener más ingresos otros como "destructivo" para el Patrimonio y creo que todos tienen algo de razón.

Desde mi posición como Director del Museo Marítimo y Presidio de Ushuaia, la óptica es algo particular que lleva todos los ingredientes mencionados.

Desde que se comenzó con la idea de formar un Museo, especulábamos con qué lo podríamos mantener.

En ese momento el panorama era bastante difícil pero teníamos esperanza que con un poco de aporte por parte del gobierno y por otra parte los aportes de empresas, personales y el turismo la ecuación podría cerrar.

La realidad nos mostró, y sigue mostrándonos hoy en día, que el Gobierno lo único que hizo fue, nada. Hasta llegaron a comentar en voz alta quejándose que les molestaba nuestro funcionamiento, que ellos lo manejarían mejor que consideraban nuestro accionar una "competencia", pero eso sí, teniendo parte del edificio continuaron haciendo nada.

Desde los empresarios fueron contados los que colaboraron. En realidad creemos que todos apostaban a un fracaso. Fue así que con los aportes de unos cuantos amigos y algunas empresas se formó una Asociación Civil sin fines de Lucro y comenzamos con la puesta en valor del edificio.

El primer año, durante la temporada de verano y mientras se montaba la colección de Maquetas Navales la entrada fue libre y podían dejar una contribución voluntaria. No tuvimos mucho éxito ingresando solo unas 300 personas. En ese momento tuvimos una gran y buena predisposición de la Armada Argentina que colaboró haciendo el acceso más simple. Me olvidaba comentar que el Edificio Cárcel de Tierra del Fuego está dentro de la Base Naval y atrás de una alambrada había un cartel que decía "No se detenga. El Centinela hará Fuego". No era la mejor bienvenida para entrar a un Museo.

Se sacó la alambrada, el cartel, se abrió un camino y luego una calle, se parquizó y un largo etc. La Secretaría de Turismo del Gobierno Provincial ayudó realizando una feria cosa que nos benefició con una pintada por dentro.

El avance fue lento, pero sostenido. Conseguimos el gas para la calefacción, estuvimos los dos primeros años sin calefacción en Ushuaia. El teléfono fue un milagro dado que no teníamos una calle con nombre y número, a lo cual contribuyó la mala voluntad de la Gerente de Telefónica local. Cloacas, puertas, techos, vidrios todo esto fue surgiendo de lo que con el turismo podíamos juntar y algunas donaciones.

De un viejo edificio abandonado y usado como cantera para otras construcciones como por ejemplo las puertas de rejas como guarda ganado, las rejas de las celdas como alcantarillado, etc. Luego por Ley pasó a ser Monumento Nacional. Pensamos que vendría con alguna ayuda de Nación pero no fue así. Se continuó con el recupero del edificio y se aumentó la propuesta con un Museo Antártico y un Museo de Arte Marino además de una Galería de arte con 3 grandes salas y una sala para exposiciones temporarias además de la transformación de la vieja Panadería a un Salón de Usos Múltiples. También las investigaciones y las publicaciones ayudaron a la imagen y a la recaudación del Museo.

También se trabajó y capacitó a los empleados para hacer funcionar este complejo correctamente y se decidió obtener las Normas ISO 9001 en atención al visitante. Los manuales de procedimiento y el orden que nos impuso trajeron muchos beneficios, además de ser el 1º Museo de América Latina con ese galardón.

Siendo Monumento Histórico llegaron restricciones edilicias y un verdadero desafío para montar las exposiciones, pero primó siempre el valor Patrimonial. Se eliminaron las barreras arquitectónicas y se colocó un ascensor pero no priorizando al turista en detrimento del Edificio.

Como se puede apreciar todo fue mejorando gracias al Turismo y el asesoramiento constante de especialistas donde pudimos compatibilizar MUSEO- TURISMO y PATRIMONIO.

Al cumplir los primeros 5 años de funcionamiento comenzamos con una apuesta más fuerte: EDUCACION. El primer programa fue "El Museo va a las Escuelas" con la primer Valija Museo y el trabajo directo de Graciela Gutiérrez Marx.



Estado de uno de los Pabellones al recibir el edificio



El pabellón restaurado

Gracias al TURISMO pudimos implementar un Proyecto Educativo y lo giramos a todas las escuelas de la Provincia. Con la colaboración de la empresa de Transporte Tagle pudimos traer a los chicos al Museo. Sabemos los riesgos que hay en el transporte y más en un lugar donde nieva y hay hielo en las calles.

También en esto nos benefició el Turismo. Pudimos aprovechar los tiempos muertos (baja temporada) de los buses y del personal del Museo que siendo docentes durante el verano hacen las visitas guiadas y la atención de la mesa de entrada y durante el invierno atiende las escuelas (Abril a Octubre). En el Programa Educativo se destacan algunos puntos en particular como Pueblos Originarios, Antártida, Presidio de Ushuaia, Planetario, Marítimo, Biblioteca, Concursos de Historia, visitas especiales al Museo de Arte y después incorporamos el Programa de Defensores del Patrimonio y Conociendo los Monumentos. Pero estos dos últimos se realizan en las escuelas y en la vía pública para enseñar a alumnos, docentes y padres sobre el Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad y sus Monumentos Históricos. Donde un Arquitecto con un asistente se dedican al tema.



Enseñando patrimonio con paneles y cuadernillos editados por el museo



Programa Defensores del Patrimonio y Conociendo los Monumentos en la vía pública

La población sigue creciendo y proviene de toda la Argentina y de países limítrofes. Es así que todos tienen incorporada su cultura de origen que difiere mucho a la de Ushuaia. Ya por su geografía (es una isla montañosa, rodeada por gélidas aguas), clima y composición humana.

Pero volviendo al tema, creo que esta es una manera eficaz de mostrar como el TURISMO puede ayudar y solventar una actividad cultural. Si no fuera por él, el Monumento estaría destruido o por lo menos abandonado y si no fuera por él no se podría llegar a realizar estos programas educativos que sumados a otros como las salas para minusválidos visuales, galería de arte, teatro, Escuela de Ajedrez Rolando Illa y demás talleres que se dan, no existirían.



Programa Educativo: visita guiada a la muestra Presidio de Ushuaia

Conclusión:

Por eso creo que es un buen año para pensar sobre este dúo: Museo y Turismo. Este es un ejemplo de lo que se puede hacer pero también creemos que cada caso se debe analizar en particular y trabajarlo según la realidad del lugar.

Hacer atractiva y dinámica la actividad sin llegar a un mero show mediático o que vaya en contra del Patrimonio. No siempre se puede capitalizar positivamente el Turismo.

Por otra parte este Turismo repercute en la sociedad en sí que además del beneficio que comentamos el visitante tiende a prolongar la estadía dado que esta oferta aumenta al conjunto de la oferta del Turismo Cultural. Un caso muy importante con una gran puesta en valor de la ciudad y sus museos es Salta.

Algunos números del 2008:

Visitantes 80.000. Tickets de cortesía 17.895, son entradas gratuita en especial residentes de Tierra del Fuego. Recordemos que Ushuaia tiene una población aproximada de 55.000 habitantes.

Patrimonio Arquitectónico 2008. Actividad en las escuelas: Alumnos con actividades de extensión en escuelas fue de 346 y 41 docentes.

Programa Educativo Año 2008: Total alumnos que visitaron el Museo 3529 y 248 docentes

Planetario: 571 alumnos.

Museo de Arte Marino: 342 alumnos y 26 docentes.

Patrimonio Intangible: se realizaron 4 encuentros con Antiguos Pobladores que son televisados. En ellos se tratan temas diferentes como la actividad de Policía en los 50, el primer vuelo a Ushuaia, la llegada de la inmigración italiana y sus actores van relatando las experiencias ante un público joven que de esa forma se enteran como se forjó la aldea convertida en ciudad y su mayor problema: el aislamiento.

Exposiciones en la Galería de Arte: Total de 36 artistas diferentes. Foto, Oleo, Instalaciones, etc.

Los involucrados directos en estos proyectos todos cumplen otras funciones y vale la pena reconocerlos:

Laura Pozzo, Stella Maris Ventura, María Alejandra Rosell, Claudia Maldonado Ayan, Rosana Aranda, Rocío Mayor, Arq. Leonardo Lupiano, Andrew Bender, Juan Carlos Arias, Daniel Giri.

Lic. Carlos Pedro Vairo. Museólogo
 Director del Museo Marítimo y del Presidio
 de Ushuaia
 Contacto: museomaritimo@infovia.com.ar

Museo del Louvre

Eugenio Travella

Ex Director Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc

Los orígenes del Louvre se remontan a casi ocho siglos bajo el reinado de Felipe Augusto. No decide construir un palacio, sino una plaza fuerte al norte de París. En ese entonces París cuenta con dos barrios principales, la isla de la Cité y la Universidad.

En un lugar denominado "Lupara", nombre que se transformará en Louvre, se levantan murallas, se crean caminos de rondas y se construye un castillo fortificado, que hoy subsisten y en la visita del Museo los podemos ver. Esta obra representa el desarrollo de la ciudad en la orilla derecha. El Louvre irá creciendo a la par del reino. San Luis construye una gran sala. En 1360 Raymond du Temple, arquitecto de Carlos V, la agranda. También instala su biblioteca en la torre de la halconería, llamada desde entonces "de la librería".

La plaza fuerte del Louvre se transforma en residencia real, aunque todavía persiste el palacio de la ciudad que sigue siendo la residencia oficial de los Reyes; hasta Enrique II, sólo la ocuparán esporádicamente. El reino todavía es muy débil y en el período de los Capetos no se puede continuar su ampliación o evolución debido a la Guerra de los Cien Años. Durante la ocupación inglesa del siglo XV Enrique V de Inglaterra es proclamado ilegalmente Rey de Francia, y también el Duque de Bedford, Regente Inglés en Francia, residen en el Louvre.

Los Valois muestran desinterés por París y eligen el valle del Loira para residir en los famosos castillos.

El Louvre se transforma entonces en el siglo XV en depósito de armas y de artillería y en oficinas de administraciones reales.

Los Reyes eligen para vivir en París durante su estancia el Hotel de Tournelles, más agradable pero menos austero, ya que el Louvre es una fortaleza medieval. Pero será Francisco I quien convoque a la Corte al Louvre y le dé lustre. Manda derribar la gran torre de Felipe Augusto y ocupar los foso de seguridad. Ya a Francisco I se le reconoce su legitimidad y su soberanía y no necesita del sistema feudal. El Rey mecenas elige a un arquitecto francés Pierre Lescot, que es amigo de Ronsard, para que edifique el Louvre, y al escultor Jean Goujon para que decore. Un Palacio de inspiración italiana, acorde al gusto del gran monarca aficionado al arte. Las cámaras reales al lado del Sena: la mayoría de las Torres de defensa al lado del río serán demolidas.

Es una manifestación deslumbrante del arte renacentista en París. Proviene de Italia y ya se había instalado en los castillos del Loire antes que en París. Esta construcción pone fin a la austeridad de la fortaleza medieval y sorprende a los visitantes de la época como Carlos I de España y V de Alemania cuando lo reciben allí. Después de la muerte de Francisco I la obra es continuada por su hijo Enrique II y también por el arquitecto Lescot.

Luego de la muerte de Enrique II su viuda Catalina de Médicis manda edificar una nueva residencia más hacia el oeste. Su arquitecto es Filiberto del Orme, y al morir le sucede Jean Bullant.

Es el famoso Castillo de las Tullerías, llamado así por las fábricas de tejas "Tuiles". Muy pronto surge la idea de unir las Tullerías al Louvre por medio de una galería.

La gran galería al borde del Sena será terminada durante el reinado de Enrique IV, que decide construir otra galería paralela, que es el famoso diseño que sólo culminará en 1860. En 1610 Enrique IV es asesinado en la calle de Ferroniere y su cuerpo es velado en la gran galería. Su viuda María de Médicis no quiere vivir más en el Louvre y manda edificar el también famoso Palacio de Luxemburgo, actual Senado de Francia. Luis XIII decide continuar la obra de Lescot y confía al arquitecto Le Mercier la ampliación de las obras. Cuando muere Luis XIII su mujer Ana de Austria, Regente de Francia, se traslada junto con su hijo al Palacio Real, que había donado a la Corona el Cardenal Richelieu. Es desalojada cuando ocurre la Rebelión de la Frontera y se instalan en el Louvre, aconsejada por el Cardenal Mazarino encarga a Romanelli la ejecución de frescos en sus departamentos.

Este acontecimiento prende en Luis XIV huellas y entusiasmo por la construcción y el arte, quién decide proseguir las obras del Louvre y confía a Lebrun y Le Vau la construcción de la Galería Apolo. Pero su Ministro Gran Consejero Colbert, colaborador de la gran estructura cultural del reinado del Rey Sol, no está de acuerdo con los estilos del futuro Instituto de Francia, que se estaba construyendo en la orilla izquierda frente al Palacio, obra de Le Vau y para evitar la participación de éste llama a concurso de ideas.

Entre los arquitectos italianos consultados se encuentra el célebre Bernini, quién viene a París a exponer sus proyectos; a pesar de su fastuoso recibimiento no fueron aceptado sus trabajos.

El Rey Sol elige entonces el proyecto de un científico y médico francés, Claude Perrault, para la edificación del frente que da a la Iglesia de Saint Germain, una fachada monumental y clásica, diametralmente opuesta a la visión barroca de Bernini. La desgracia de Le Vau es pasajera, ya que será el conductor de un proyecto más ambicioso aún, nada más y nada menos que Versalles.

En 1678 el Rey se instala en la nueva ciudad y con él parten la Corte y el Gobierno. A partir de ese momento el Louvre y sus jardines rediseñados por Le Notre, quedan inconclusos. Nuevamente el palacio sirve de almacén real y otros servicios.

Los artistas presentes en el Louvre desde el reinado de Enrique IV instalan sus talleres en la gran galería. Una población heterogénea ocupa el Palacio y lo modifica a su gusto. En el siglo XVIII el pintor Francisco Boucher obtiene un apartamento en el Louvre gracia a Madame Pompadur. Los alrededores del palacio se pueblan de sórdidas construcciones. Frente a tal abandono, Luis XIV encomienda a Gabriel y luego a Soufflot que procedan a obras de restauración. Nuevamente se suspenden las obras por la Guerra de los Siete Años.

Sin embargo, ya comienzan a presentarse las obras maestras de las colecciones de las colecciones de la Corona, dispersas en las diferentes residencias reales y para mostrarlas al público. En 1776 la gran galería, por iniciativa del Conde de Angiviller, se transforma en Museo Francés. Pero la Revolución estalla antes que el Museo abra sus puertas. El decreto del 26 de mayo de 1791 constituirá su acta de

nacimiento oficial. Dos años después, el 18 de noviembre de 1793, los parisienses podrá por fin franquear el umbral de la antigua morada real. Las colecciones reunidas por Francisco I, y considerablemente enriquecidas por Luis XIV y sus sucesores, aumentan gracias a las miles de obras maestras procedentes de toda Europa aportadas por los victoriosos ejércitos de la Revolución y del Imperio. Napoleón ordena la expulsión de los artistas y demás ocupantes y pide a Percier y Fontaine que unan el Louvre y las Tullerías. Pero al igual que sus predecesores, no logra ejecutar ese gran designio. Se comienza a erigir el Arco del Triunfo del Carrusel, actualmente entre los Jardines de las Tullerías y la Pirámide. Durante el reinado de Luis XVIII entra al Museo la Venus de Milo. La Revolución de 1848 no afecta al Louvre y durante la Segunda República se reanudan las obras y la Galería de Apolo, decorado su techo por Delacroix. Pero será Napoleón III quien logrará reunir el Louvre y las Tullerías. Visconti y más tarde Le Fuel fueron los arquitectos que realizaron este proyecto tantas veces postergado. Fue preciso comenzar haciendo tabla rasa del barrio nauseabundo situado entre ambos Palacios del que dieron cuenta rápidamente los servicios del Barón Haussmann. Esfuerzo en vano. El 23 de mayo de 1871 la Comuna incendia las Tullerías. Se logra contener el incendio antes de que llegue al Louvre, pero del Palacio soñado por Catalina de Médicis solo queda un esqueleto de piedra ennegrecida.

La III República, al tener que decidir el destino de unas ruinas tan cargadas de símbolos y de recuerdos no convenientes, opta por su destrucción y abre la Gran Perspectiva hacia el Arco de Triunfo de l'Etoile.

El destino el Louvre siempre estuvo ligado al de Francia, Francisco I y María Estuardo, el futuro Enrique IV y Margarita de Valois, Napoleón y María Luisa, celebraron en él sus bodas. Debajo de la Pirámide está la más grande librería de arte de París, y posiblemente del mundo. Todas las nuevas instalaciones de servicios y comerciales del mundo se sitúan debajo de la Pirámide. Salas de Conferencias, oficinas de la Asociación de Amigos del Museo, diferentes magazines y el restaurante principal. En el primer piso la cafetería y comida rápida. Aproximadamente 15.000 títulos posee esa librería, y 4.000 en lenguas extranjeras, inglés, alemán, italiano, español y japonés. Una línea importante está reservada a la genealogía, civilizaciones, historia de Francia, arqueología e historia del arte. Un espacio especial de revistas y de 200 periódicos. Otro espacio está destinado a obras que tratan de la Museología y Museografía. Y además de las que entregan en el Centro de Información, guías, catálogos e inventarios de los Museos de Francia y una colección de los principales Museos extranjeros. Además un servicio de discos compactos para que los visitantes puedan elegir lo que van a visitar y también uno notable en español. Una librería para la juventud y publicaciones psicopedagógicas. Tres librerías repartidas en el palacio.

(Extraído del libro "20 Años en el Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc" de Eugenio Travella).

Eugenio Travella
Ex Director Museo Histórico Provincial
Dr. Julio Marc
Contacto: eugeniotravella@hotmail.com

Gernika: museo de la paz

Fabio Javier Echarrri

Asesor cultural de la Cámara de Diputados de Chaco.

fabioecharrri@yahoo.com

En nuestro museo se siente, se vive y, hasta cierto punto, se actúa.

Nuestro esfuerzo puede ser un grano más a sumar a todo el activismo pacifista.

Iratxe Momoitio

Directora del Museo de la Paz de Gernika

Creación y actividades

El Museo de la Paz de Gernika se inauguró hace 10 años, en abril de 1998, como Museo de Gernika. La temática del mismo en un principio fue reflejar la historia de la localidad y la del bombardeo sufrido por la aviación nazi el 26 de abril de 1937. Pero entre 1999 y 2002 se reformó a través de un proyecto museológico y se convirtió en el Museo de la Paz, siendo el primero en País Vasco y de todo el Estado, cuya misión es conservar, exponer, difundir, investigar y educar sobre la cultura de la paz, sin desdeñar la triste historia que lo motivó y las secuelas que quedaron en el pueblo vasco.

El Museo se convirtió en una Fundación patrocinada por el gobierno comunal, la Diputación Foral y el Gobierno de Euskadi, pero con la colaboración permanente de instituciones y empresas privadas. Forma parte de la Red Internacional de Museos por la Paz, de Sección Museos de la Memoria y del recuerdo a víctimas de crímenes públicos del ICOM - Consejo Internacional de Museos-, y de Sites of Conscience.

Desde su creación, ha organizado múltiples actividades, entre las que podemos destacar: Congreso Internacional sobre la Literatura y la Cultura del Exilio; Caravana de la Memoria, compuesta por Brigadistas internacionales, exiliados, niños de la guerra, miembros de la resistencia y guerrilleros; Jornadas sobre Corresponsales de guerra; Proyecto europeo "Los Caminos de la Memoria";



Museo de la Paz de Gernika. Foto del autor.

Jornadas sobre la Iglesia y el franquismo; Inauguración del Centro de Documentación sobre el bombardeo de Gernika; Investigando en el Archivo Secreto Vaticano; Campaña en contra de la guerra de Irak; etc

En 2007 organizó, con el apoyo de distintas instituciones gubernamentales vascas, la 3ª edición de Premios Gernika por la Paz y la Reconciliación, distinguiendo a los Sobrevivientes del Bombardeo de Gernika y al Premio Nobel de la Paz argentino, Adolfo Pérez Esquivel.

Salas del Museo

El museo se divide en tres plantas y un semisótano. En la planta baja se encuentra la recepción con toda la información de lo que podrá verse, la tienda del museo, y el centro de documentación. En el primer piso se encuentran las salas 'Paz y el Camino' y 'La paz del siglo XXI', donde a través de objetos, paneles y fotografías, se enseña sobre el significado de la palabra paz a lo largo de la historia: la pax romana, la paz interior, la paz con la naturaleza, etc. 'In Memoriam' es una sala audiovisual, donde el visitante puede apreciar videos ilustrativos sobre distintos procesos de reconciliación que se llevaron a cabo en el mundo: Gernika-Alemania, Sudáfrica e Irlanda.



Imagen de la villa tras el bombardeo.

En la sala 'La ciudad nos habla' está el testimonio del bombardeo de la villa, a través de objetos – uniformes, armas, bombas, documentos – que fueron utilizados por *gudaris* – combatientes vascos – durante la contienda que en este territorio culminó en julio de 1937. Lo más impactante es caminar por la sala en un piso vidriado, donde uno va observando los escombros que dejaron las bombas, mezclados con objetos personales de los ciudadanos y juguetes de niños, todos elementos recogidos luego del ataque que duró más de tres horas.

Me salteé una sala en el primer piso que dejó para el final, y accedo a la segunda planta que tiene dos espacios.

El primero nos muestra y nos explica el 'Gernika' de Picasso, que se encuentra en el Museo Reina Sofía de Madrid, pero que el pueblo vasco reclama que sea trasladado a esta ciudad inspiradora. La frase de Gandhi 'No hay caminos para la paz, la paz es el camino', indica el final de la última habitación, donde se nos presenta el conflicto vasco y los efectos de la violencia, tanto la del terrorismo como la que proviene del Estado con la tortura de presos y la negación del derecho de autodeterminación.

El semisótano es utilizado para muestras temporarias y la realización de talleres didácticos.



Visita guiada a cargo de su directora.

La sala "Casa de Borgoña"

Dejo para lo último la descripción de la sala llamada Casa de Begoña. A ésta se ingresa por una puerta y uno debe sentarse en un banco colocado contra la pared, mirando los muebles de una vivienda de la época, y enfrentando a un vidrio que refleja el conjunto. Se cierra la puerta y comienza el espectáculo de luz y sonido: las voces de los niños, las charlas de la gente, una radio transmitiendo a la distancia. De repente, las sirenas anuncian la inminencia de un ataque, y se escuchan los aviones rasantes, los gritos de la gente. Las luces decaen, el sonido aumenta, haciendo sentir al visitante que está en una casa, en la casa de Begoña, una niña vasca como cualquiera, que no pudo llegar a un sótano y vive el rigor de la guerra. Pasa el ataque, se escuchan quejidos, la oscuridad gana la sala mientras en forma simultánea unas luces detrás del espejo comienzan a encenderse. Entonces uno ve lo que estaba viendo de este lado: el banco donde está sentado, los muebles, los adornos de la casa... pero después del ataque. Todo se mezcla con los escombros que dejó el bombardeo: las vigas sobre la mesa, el destrozo de los muebles, y un almanaque inmutable que nos dice que es 26 de abril.

Una canción con voz de niña nos acompaña al final, mientras en forma automática se abre la puerta de salida. Una puerta por la que el visitante no saldrá de la misma forma en la que ha entrado.

Museos de la Memoria en Argentina

En distintos puntos de nuestro país se abrieron museos de la memoria, generalmente en edificios que fueron centros de detención y tortura durante la dictadura, y que reflejan parte de este lamentable capítulo de nuestra historia – en el Chaco en 2006-. Quizá no debieran estar acotados en su temática entre 1976 y 1983, sino ahondar en los demás golpes que vivimos a partir de 1930 con el derrocamiento de Yrigoyen y el comienzo del terrorismo de estado en Argentina. Ahondar en la memoria de la violencia ejercida por gobiernos democráticos con planes económicos que han desfavorecido a los que menos tienen, en el control de las instituciones, en la censura a los medios de comunicación que aun sigue existiendo, en la persecución política, en la discriminación racial o ideológica.

Siempre tratando de construir un camino de paz. Gernika es el ejemplo: fue premiada por la UNESCO como Ciudad de Paz. Iratxe Momoitio, directora del Museo de la Paz, dice: *'Algo cambia dentro de las entrañas de la persona que transcorre por las salas de la exposición y estoy segura de que en algún momento se pregunta... ¿en qué mundo vivimos? Para más tarde pararse a pensar y preguntarse: ¿y qué puedo hacer yo para que las cosas cambien?'*

Porque a pesar de haber sufrido la devastación, Gernika muestra un museo donde se ve la guerra y sus efectos, para mantener en la memoria el dolor de la gente. Pero expone a la vez una alternativa de reconciliación en busca del único camino que puede salvar al mundo: el de la paz. Una paz basada en la memoria y con sentido de justicia histórica.



Museo de la Memoria de Resistencia, Foto del

Sistema de vigilancia por RFID

Jorge A. Menucci
Museo de la Casa del Teatro
La Plata, Buenos Aires

*Identificador por Radio Frecuencia.
Detecta en milésimas de segundo cualquier alteración*

En mi reciente viaje por la Península Ibérica puede comprobar que varios de los principales Museos de España, están interesados en la instalación del Sistema de Vigilancia denominado RFID.

Ya cuentan con él, la National Gallery de Londres, el Museo de Arte Moderno de New York. (MOMA) y el Museo Van Gogh de Ámsterdam.

Estamos hablando de uno de los sistemas más modernos y avanzados para evitar robos y deterioros de Obras de Arte. Y según anuncian sus creadores, la firma inglesa: "ISIS" ofrece los resultados equivalentes a que un vigilador, vele por cada una de las obras expuestas ó que estén almacenadas en un depósito durante las 24 Hs del día.

En España lo representa y comercializa en exclusiva, la empresa SAIDENT, con sede en la Ciudad de Barcelona – ya está en conversaciones con los principales Museos Españoles - y otros varios estudian seriamente las posibilidades ciertas, de hacerlo, aunque por hora, y por razones de seguridad ninguna institución ha querido hablar del tema en forma pública.

El sistema, que puede detectar en milésimas de segundo, alteraciones en las obras de arte, y se basa en la tecnología de identificación por radiofrecuencia RFID y está capacitado para detectar en milésimas de segundo vibraciones, movimientos, alteraciones de los objetos de arte, estén éstos expuestos en las vitrinas o bien en sus respectivos depósitos almacenados.

La gran mayoría de los Museos cuentan con sofisticados sistemas de detección, están preparados para asegurar las piezas artísticas durante las horas nocturnas, pero en muchos casos suelen desconectarse cuando las instalaciones están abiertas al gran público. De ahí que muchísimos robos se produzcan en plena luz del día, precisamente cuando los Museos permanecen abiertos tal como el robo del cuadro "El Grito" de Edgard Munich uno de los robos más resonantes de obras de Arte acaecido en 2004.

La solución que la Empresa SAIDENT, propone con su sistema, es dotar a cada una de las obras de arte o piezas de colección, de una etiqueta (tag) de R F I D que identifica la pieza y además la reconoce en forma inequívoca. Existe una variada calidad de etiquetas ya sean para vitrinas, para objetos, para cuadros, para pinturas, para estatuaria, etc. Además de una especial, para los propios vigilantes de seguridad.

En tiempo real, esas etiquetas comprueban que el estado de cada una de las piezas del acervo del Museo, se corresponden con una serie de parámetros PRE-establecidos por los responsables de un Museo, enviando señales a lectores especiales, lo que a su vez las envían a unos "tags" del sistema central para que actúen según la configuración previamente programada.

Pareciera ser que esta tecnología – que puede ser aplicada a otros sectores – es como un traje a medida, para los Museos porque detrás lleva un software que no solo detecta de forma instantánea, cualquier tipo de movimiento, de manipulación, o coacción al personal, sino que además sirve para hacer el inventario de todos y cada uno de los objetos de arte.

Si recordamos que el robo de objetos de arte, o de bienes culturales causa pérdidas anuales del orden de los Un mil Cuatrocientos Millones de Euros, según datos recientes de la Empresa Art. Loss Register, y que el Tráfico ilícito de obras de arte se ha convertido en una de las principales formas de delincuencia internacional.

Los costos de implantación aseguran es muchísimo más bajo que lo que supone la pérdida de un objeto protegido, estimándose que por Sala de un Museo puede oscilar entre los Veinte Mil a Treinta mil Euros (20.000 a 30.000 E) en los casos de museos modestos hasta centenares de miles de Europa en proyectos de gran envergadura.

Aseguran que la instalación del sistema no daña o afecta a la estructura del Edificio. Además las etiquetas o tags de RFID son un elemento externo, que debe estar en contacto con el cuadro, o bien con el objeto de arte, pero no necesariamente debe estar adherida a él.

Este es un punto que, fundamentalmente deberían tener en cuenta por los Profesionales Museólogos, los Conservadores, los Directores o responsables de cada Museo.

Jorge A. Menucci
Museo de la Casa del Teatro
Contacto: j_menucci@hotmail.com

Una polémica que los Incas no imaginaron

La Universidad de Yale se resiste a devolver piezas arqueológicas del Machu Picchu.

THE NEW YORK TIMES.

ESPECIAL PARA CLARÍN

(Extraído del diario Clarín 09-09-07)

La reciente coronación de la ciudadela de Machu Picchu como una de las Siete Nuevas Maravillas del mundo no sólo encendió la alarma sobre la regulación del flujo de turistas y su impacto en los poblados aledaños, sino que reavivó una disputa histórica entre el gobierno de Perú y la Universidad de Yale, de Estados Unidos, por la posesión de más de 5.000 piezas extraídas de la antigua ciudad inca, en 1912, por un explorador estadounidense.

Machu Picchu, la imponente fortaleza de granito que domina el cañón del río Urubamba a 2.450 m de altura y a 112 km de la ciudad de Cusco, tomó por sorpresa a Hiram Bingham, un profesor de historia sudamericana de Yale. Bingham había viajado con la esperanza de encontrar Vilcabamba, el reducto andino donde en el siglo XVI se refugiaron las últimas fuerzas de la resistencia inca que huían de los conquistadores españoles. En cambio, se topó con la que llamó "La ciudad perdida de los incas". Construida, según los especialistas, a comienzos del siglo XV como morada del soberano inca Pachacútec Yupanqui, fue también centro religioso y de observación astronómica. El complejo jamás había sido descubierto por los conquistadores. Mejor suerte tuvo Bingham, quien con el apoyo conjunto de Yale y el grupo National Geographic, regresó a Machu Picchu (Montaña Vieja, en quechua) en 1912 y en 1914 para realizar nuevas excavaciones. En 1912, Bingham y su equipo despacharon a la universidad estadounidense cerca de 5.000 objetos que se exhiben en el Museo Peabody de Yale en New Haven.

Una de las cláusulas del acuerdo que autorizó la excavación establece que Perú se reservaba "el derecho de reclamar a la Universidad de Yale y a la National Geographic Society de Estados Unidos la restitución de los objetos únicos y duplicados que pudieran extraerse", así como las copias de los trabajos de investigación realizados. En la última expedición, entre 1914 y 1915, Bingham no obtuvo autorización del gobierno peruano para trabajar en Machu Picchu y se limitó a realizar excavaciones en sitios aledaños. Además, se vio obligado a aceptar la exigencia de "devolver todos los materiales de investigación extraídos en el término de 18 meses", plazo que luego fue prorrogado a 24. Aunque Perú sostiene lo contrario, Yale informó que todas las piezas que Bingham exportó a Estados Unidos en la tercera expedición -no mencionó las tomadas en 1912- fueron devueltas al país andino en 1921.

Entretelones de novela

El conflicto, que hasta el momento no ha sido resuelto, resulta una telenovela en la que se enfrentan causas conservacionistas con intereses económicos. En los años noventa, el gobierno de Alberto Fujimori provocó un gran revuelo cuando propuso arrendar los parques arqueológicos del país, incluido Machu Picchu, a concesionarios privados y construir un funicular que transportara a los visitantes -que se ahorrarían la larga caminata de ascenso- directamente al sitio inca, para triplicar la cantidad de visitantes. La iniciativa, que no se concretó debido a fuertes protestas, fue apoyada por empresarios interesados en la construcción de hoteles en los pueblos cercanos a las ruinas. Los mismos que hoy

pugnan por la repatriación de las piezas arqueológicas, con idénticos intereses. Más tarde, la efímera buena predisposición del ex presidente Alejandro Toledo (2001-2006), el primero de origen indígena en Perú, chocó con la falta de recursos económicos estatales para realizar investigaciones sobre las piezas arqueológicas y disponer de las adecuadas condiciones para su preservación y seguridad, un campo en el que la Universidad de Yale corre con ventaja. Las investigaciones allí realizadas sobre los objetos hallados por Bingham determinaron que Pachacútec fue el líder que consolidó el reino inca; a él se le atribuye la característica arquitectura de todos los sitios arqueológicos de Cusco. Desde el punto de vista de New Haven, el permanente estudio de estas piezas respalda el argumento de que Machu Picchu es patrimonio cultural de la humanidad y no de un país.

La industria del saqueo

El flamante título de Nueva Maravilla del Mundo no hace más que atizar el histórico conflicto, que es sólo un ejemplo de otros del mismo tipo: Grecia exige que los mármoles del Partenón, actualmente en el Museo Británico, sean devueltos a Atenas; los egipcios quieren que esa misma institución les entregue la Piedra Rosetta, a la vez que intentan llevarse el busto de la reina Nefertiti del Museo Egipcio de Berlín.

Por otra parte, la disputa entre Perú y Yale por la colección Bingham pone de manifiesto una cuestión primordial: a causa de un vacío legal, el saqueo de sitios arqueológicos del país continúa hasta hoy y adquirió el rango de industria ya que los objetos robados se venden a coleccionistas.

Investigación y propuesta

Los objetos de Machu Picchu expuestos en el Museo Peabody de Yale resultan decepcionantes en un sentido artístico. En su mayoría, son huesos, dientes y trozos de vasijas o metales. Por otra parte, las piezas intactas demuestran que la alfarería inca carece del dramatismo y la calidad artística de la cerámica de civilizaciones peruanas más antiguas, como la de los moches o los nazcas. Pero la colección Bingham, cuya devolución reclama Perú, es importante para este país porque pertenece a un contexto histórico particular, mientras que para Yale encierra un gran valor científico. El estudio de los dientes determinó que la mayoría de los habitantes de Machu Picchu eran oriundos de otras regiones del imperio, así como los isótopos de carbono de los huesos humanos revelaron que el maíz, y no la papa, como se esperaba, constituía la dieta básica.

En junio, la universidad estadounidense propuso al presidente peruano Alan García "devolver los objetos de calidad digna de un museo (las piezas enteras)" para ser exhibidas en un museo dedicado a Machu Picchu que se inauguraría en Cusco, con apoyo de Yale, en 2011.

A cambio, la colección de investigación, los fragmentos, permanecería en New Haven.

Los niños de Llullaillaco, anfitriones de Salta.

Julio Céliz
Salta

Se exhiben en el Museo Arqueológico de Alta Montaña de la capital salteña

SALTA.- La niña tiene el pelo trenzado, como lo usaban las mujeres de alta jerarquía; el rostro pintado con pigmento colorado, y lleva adornos de hueso y metal. Está sentada, con las piernas dobladas y cruzadas, y se la conoce como La Doncella.

Ella fue protagonista de un ritual incaico celebrado hace más de 500 años en la cima del volcán Llullaillaco, a unos 450 kilómetros de esta capital, y desde septiembre último es exhibida al público en una cápsula especial, en el Museo Arqueológico de Alta Montaña (MAAM).

Inaugurado en noviembre de 2004, el MAAM basa su patrimonio en los hallazgos de una expedición de 1999, corolario de una serie de trabajos de campo iniciados a principios de los años 50, que llegó hasta ese santuario, a 6739 m, uno de los más importantes de altura del Imperio Incaico.

Un video de cinco minutos, bien presentado da la bienvenida: el montañismo, los adoratorios de altura, las expediciones al volcán y la Capacocha, ceremonia con la que se homenajeaba a los dioses, integran la recorrida visual.

Pero La Doncella, fallecida durante el ritual a una edad estimada en 15 años, no fue la única ofrenda. La acompañaron un niño, de unos 7 años, que llevaba un adorno de plumas blancas y una honda de lana alrededor de la cabeza, y otra niña, que rondaba los 6, llamada La Niña del Rayo, porque fue alcanzada, post mortem, por una descarga eléctrica que le quemó parte de la cara.

"Las tormentas eléctricas son muy frecuentes y fuertes en esa zona de montaña. La niña tenía una placa de metal en la frente, lo que atrajo la descarga. Para los incas -explica el guía Federico Viveros-, estos niños no fueron sacrificados, sino que trascendieron al mundo de los dioses."

Las primeras vitrinas muestran escritos de los primeros expedicionarios al Llullaillaco y el libro de cumbre, de 1952. También hay restos de las construcciones de piedra que habrían servido como última morada.

"Probablemente allí fueron preparados con vestimentas especiales para la ceremonia y sacados en andas. Es la primera vez -explica Viveros- que se hallan tres cuerpos, en excelente estado de conservación, que participaron de la Capacocha, y un ajuar de casi 150 elementos."

Los objetos eran construidos y diseñados para el ritual, y se los consideraba sagrados. Se exhiben cerámicas, recipientes para bebidas fermentadas y llamas en miniatura, realizadas en metal y conchillas marinas.

Otras vitrinas conservan pequeñas bolsas para guardar hojas de coca y maíz, y las sandalias de los niños, posiblemente realizadas en llama, de llamativos y coloridos diseños. "Los chicos fueron elegidos especialmente para la ceremonia. Tal vez cuando nacieron se produjeron hechos sagrados para los incas, como rayos, temblores o tormentas. Ellos -comenta el guía- sabían de su destino final. Fueron educados en forma diferenciada en Cuzco para ese momento."

Mientras se recorre el museo, didáctico y ameno, se escuchan ritmos andinos que retrotraen a tiempos lejanos. En las tumbas también se hallaron objetos de la vida cotidiana, que hoy forman parte del museo: una bolsa marrón, con guardas rojas y amarillas; un peine; dos vasos, que habrían contenido bebidas narcóticas; un ovillo de hilo de lana y dos agujas de espina de carbón, entre otros.

Los cuerpos, que se irán exhibiendo en forma alternada, son considerados los mejor conservados del período prehispánico. Las bajas temperaturas de la alta montaña, los bajos niveles de presión y oxígeno, sumado a la ausencia de bacterias, y la capa de hielo y sedimentos volcánicos que los cubrían fueron determinantes para que esto ocurriera. Sólo presentan señales de deshidratación en algunas zonas del cerebro.

Si bien aún el ritual y las momias encierran muchos misterios, se sabe que la ceremonia comenzó en Cuzco, a más de 2000 km de Salta, y se extendió durante varios días. Desde allí, una comitiva inició a pie el largo peregrinaje con un solo objetivo: dejar su ofrenda en el Llullaillaco, probablemente el santuario más cercano al cielo en todo el mundo.

Julio Céliz
Periodista de La Nación
Extraído de nota del Diario La Nación

Personalidades de la Cultura, distinguidos por ADiMRA en los Encuentros de Directores de Museos de la República Argentina a nivel Nacional, con diplomas y plaquetas de honor, por su contribución y trayectoria en el desarrollo y conservación de la Cultura.

Vicente López, Provincia de Buenos Aires. Octubre 10 y 11 de 2008.

*Serrana Prunell, Directora del Museo RALLI, Punta del Este, Uruguay.
Don Alejandro Giménez Rodríguez. Historiador. Coordinador de Museos del Ministerio de Educación y Cultura del Gobierno de Uruguay*

Resistencia, Provincia de Chaco, el 29, 30 y 8 de agosto de 2007

*Museólogo Jorge Alfredo Mennucci. Director Museo de la casa del Teatro
Prof. Aurora Arbelo de Mazzaro. Museóloga, Docente, Dir Museo Bonpland de Corrientes.
Nilda Beatriz Moreschi. Docente, Museóloga, Tesista de la Maestría en Gestión de Patrimonio Cultural, UNC.
Nélida Sosio de Iturrioz Docente. Fundadora y Directora Museo del Títere Tibi. Resistencia.
Griselda Morand. Chaco
Lic Carlos Pedro Vairo, Director de Museo Marítimo de Ushuaia, con la Distinción MUSA.*

Ushuaia, Tierra del Fuego, Abril 10-11 y 12 del 2008. Padre Juan Tico, fundador del Museo de la Misión Salesiana de

*Río Grande, Tierra del Fuego.
Dr. Ricardo Capdevilla, Director de Museos Antárticos (Cerro Nevado, Bahía Esperanza, etc)
Dra. Rae Natalie Prosser de Goodall, investigadora y fundadora del Museo Acatushúm. Tierra del Fuego
Lic Eva Gelbert de Rosenthal, Directora del Museo Histórico Comunal y de la Colonización Judía Rabino Aarón Halevi Goldman. Santa Fe
Prof. Margarita Laraigné García, Directora del Centro Comunal Alfonsina Storni, Buenos Aires.
Sra Susana de Bary, Presidenta de FADAM*

San Fernando de Catamarca, Provincia de Catamarca, el 7 y 8 de septiembre de 2007

*Licenciada Olga Nazor. Por su larga trayectoria en la formación de profesionales de la Museología y en el Área de Museos.
Prof. Gumila Berrondo. Por su destacada labor periodística y docente.
Néstor Kriscautzky.
Profesor Rubén Quiroga.*

Campana, Provincia de Buenos Aires, 20 y 21 de abril de 2007

*Sr. Ezio Mollo, reconocido pintor local que destacó los paisajes y estampas de la ciudad de Campana y su región.
Sr. Demetrio Urruchúa, docente, sus obras integran el patrimonio de diversos museos argentinos.
Sr. Alides Cruz, fotógrafo, coleccionista e historiador, dedicado a la recopilación de imágenes históricas locales.
Sr. Juan Carlos Rizzo Presidente del Club Primer Automóvil Argentino y creador del Museo del Automóvil.
Sr. Pedro Gatti minucioso coleccionista, ha conformado el Museo del Anticuário,
Sra. Amelia Arnelli de Rodríguez fundadora y directora del Museo Participativo de Ciencias de Buenos Aires, .*

Ciudad de Buenos Aires. 21 de Abril del 2006

*Arq. Gustavo A. Brandariz, con una larga carrera en la preservación del patrimonio y la creación de museos.
Arq. Pedro Delheye, por salvaguardar el Patrimonio Arquitectónico, como Gestor Cultural desde la Secretaría de Cultura de Nación, y desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, preservando el patrimonio de Museos.
Arq. Alberto Bellucci por su importante trayectoria en la Dirección de Museos como el de Arte Decorativo y Nacional de Bellas Artes. Además de ser un referente de la Museología Argentina.
Sra. Nelly Arrieta de Blaquier por su destacada actuación en el ámbito de la Cultura y en especial en la ayuda y colaboración con los Museos, en el ámbito nacional con la Asoc de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y con FADAM, y en el internacional con el MOMA y la Federación Internacional de Amigos de Museos.
Dra. Hilda D'Alessandro de Brandi por su importante desempeño en la dirección de museos, salvaguardando la Identidad del ser Nacional y como nucleadora de Directores de Museos y trabajadores de los Museos.
A la Federación Argentina de Amigos de Museos- FADAM, por su importantísima labor apoyando la creación de Museos o colaborando en su día a día y la magnífica obra de ir concientizando la mente de miles de argentinos en edad escolar con temas de museos y patrimonio.
Rosa María Ravera por su importante trayectoria, como Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes, por su función en la Asociación de Críticos de Arte, ex Directora del Museo Rosa Galisteo, por su labor como docente universitaria, como titular en la Universidad Nacional de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Mar del Plata, Docente de Estética y Teoría del Arte, y su desempeño en la investigación del arte y la cultura, con repercusión Nacional e internacional.*

General Roca, Río Negro, Octubre 2005

*Juan Carlos Salgado, Museo Municipal de Ciencias Naturales de General Roca y la donación personal del patrimonio museológico internacional.
José Manuel García, Dirigió la Casa de la Cultura de Gral Roca; Creador de la 1° Esc de Bellas Artes y la Asoc. Cultural del Valle. Comisión Directiva y Fundador de la Biblioteca Popular Julia A Roca, Director del Suplemento Cultural del 68 al 82 del Diario Río Negro etc.
Pablo Fermin Oreja, fue Intendente, Legislador y Constituyente de la Provincia, Periodista, Escritor, Historiador, Fundador del Museo Regional Gral Lorenzo Vintter en General Roca, 1949. Miembro Fundador de la Biblioteca Popular Julio Argentino Roca 1936-1939*

San Salvador de Jujuy, Mayo del 2005

Prof. Fortunato Farfan, Director del Museo Histórico Regional Epifanio Saravia, Sta Catalina, Jujuy
Prof. Roberto Nuñez Petey, Director y creador del Museo de Ciencias Naturales Colegio N.º I Teodoro Sánchez de Bustamante, Jujuy
Flavia Santoso, Museóloga, Directora del Museo Arqueológico Provincial

Salta, Noviembre 2004.

Lic. Mónica De Lorenzi, Ex Directora del Complejo Museo Histórico del Norte. Autora del Diseño Museológico y museográfico del Museo Arqueológico "Pío Pablo Díaz" de Cachi, Salta.
Sr. Carlos Nadal, Creador y Director del Museo de Arte y Artesanía Iberoamericana "Tiahuanaco". *Procedente de la Fundación "Maiz" Museo de "Obras del Espíritu"*
Prof. Rodolfo Parodi Bustos, Centenario Paleontólogo, investigador de la Sociedad Científica del Noroeste, Salta.

Santa Fe de la Vera Cruz, Abril de 2004

Tadeo Hipólito Buratovich, Director del Museo Comunal de Arequito, Santa Fe
Horacio Molina Pico, Director del Museo Naval de la Nación.
Nelly De Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM.
Jorge Taverna Irigoyen, Ex Director del Museo de Medicina, Crítico de Arte, Asesor de Arte en Museos Provinciales y Nacionales.
Lic. Mónica Garrido, Directora y Fundadora de la Escuela de Museología del Cabildo, Presidente del ICOM Sec. Argentino.

Río Cuarto, Córdoba, Noviembre de 2003

Raúl Petrucci, Director del Museo de Radiofonía de Boulogne. Prov. Bs As (post-mortem)
Dr. Mario Ghione, Director del Museo de la Ciudad de Rosario, Santa Fe
Prof. Ricardo Giancola, del Museo Nacional y Centro de Estudios Ferroviarios
Ing. Miguel Raggio, del Museo Raggio
Lic. Susana Spereoni, del Museo del Traje

Ciudad de Corrientes, Julio de 2003

Rafael Ferraro, Director del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa", Córdoba.
Francisco Tinte, Director del Museo de Arte Regional "José A. Terry", Tilcara, Jujuy.
Oscar P. Zanola, Museo del Fin del Mundo, Ushuaia, Tierra del Fuego.

Gonnet, La Plata, Noviembre de 2002

Travella Eugenio Ángel, Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"
Del Blanco Hipólito, Director del Museo Libres del Sur, de Dolores, Buenos Aires.
Villar Oscar, Presidente de ADIMRA hasta Abril del 2002

San Salvador de Jujuy, Abril de 2001

Cabrera José Oscar, Director del Museo de Arte "Santiago Parodi" (San Martín, Buenos Aires)
Díaz Mohamed, Museo Patria Chica
Ducis Roth Oscar, Museo Fray Angelico, de la Universidad Católica de La Plata, Buenos Aires.

Santa Fe, 2001

Speroni Susana, Museo de la Historia del Traje. (Capital)
Giunipero, Castellano, Museo de la Radiofonía (Pergamino, Buenos Aires)
Vallejos, Dara, Museo Histórico y de Arte "General San Martín". Buenos Aires
Vergel, Juan Vergel (Ceramista- fallecido en 2002)
López Claro, Cesar (por su obra y el Museo Cesar López Claro)
Galván, Celsio, Ex-Dir. Museo Policial de Santa Fe

Fundación Rómulo Raggio, Buenos Aires, 2000

Giancola, Ricardo José, "Museo Nacional y Centro de Estudios Ferroviarios" (Capital)
Mitre Jorge Carlos, Museo Mitre. (Capital)
Noceda, Gesué Pedro, Museo de Historia y Ciencias Naturales del Club de Pesca de Lobería y Museo Histórico "La Lobería Grande". Lobería, Buenos Aires
Pécora, Oscar Carlos y Sra., Museo del Grabado (Capital)

Mar del Tuyú, Buenos Aires, 1999

Miguel Mario Raggio, Museo de la Fundación Rómulo Raggio (Vicente López, Buenos Aires)
Violeta Gladys Shinya, Museo Parque Ecológico Cultural "Guillermo Enrique Hudson" (Buenos Aires)

Revista ADIMRA

Colaboraron en este número: Olga Nazor, Aurora Arbelo de Mazzaro, Nilda Beatriz Moreschi, Sofia Seperizza, María Cristina Holguín, María Jesús Baquero Martín, Gustavo Buquet, Fernando González, Diego Traverso, Carlos Pedro Vairo, Eugenio Travella, Fabio Javier Echarrí y Jorge A. Menucci.

Diagramación: Cecilia Illa

Abril 2009

Contacto: consultasadimra@hotmail.com

www.adimra.org

MUSA

Estatuilla de la Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina

Comisión Directiva

La Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina ha instituido la distinción "Musa" para galardonar a personalidades del ámbito de la cultura que se hayan destacado por su accionar.

La Comisión Directiva de la asociación ha decidido por unanimidad entregar la primer "Musa" al Licenciado Carlos Pedro Vairo, actual Presidente, por su inestimable labor en el mundo de la cultura, su continua actividad en el campo museal y su constante trabajo para lograr el reconocimiento de nuestra institución.

La estatuilla representa una Musa, que sostiene en sus manos el Museo, su templo, su casa, lo protege y a la vez lo exhibe, de pie sobre una columna, símbolo de la cultura grecolatina.



La Deidad, representa a las nueve hermanas que presiden las Artes y las Ciencias, hijas de Zeus y Mnemosine, según la mitología clásica.

La obra, original, fundida en bronce en los talleres del LEMIT,

por el Ingeniero Raúl Gotelli es obra del artista plástico Walter Patricio Di Santo, realizada en 2008.

Es intención de las autoridades de nuestra institución que este galardón se perpetúe en el tiempo, sea entregado anualmente por decisión de la Comisión Directiva, a petición de los miembros o por postulación de otra institución de relevancia cultural.

ADIMRA, creada el 7 de septiembre de 1983, en la ciudad de Córdoba, durante una de las sesiones del E.Na.Di.M. (Encuentro Nacional de Directores de Museos), convocado por la Dirección Nacional de Museos, se organizó formalmente a partir del 10 de noviembre de 1995 y obtuvo la correspondiente Personería Jurídica (604/98).

Su primera Comisión Directiva fue la siguiente:

Presidente Doctor Jorge Carlos Mitre (Museo Mitre); Vicepresidente Profesor Ernesto Liceda (Museo Sarmiento); Secretaria Lilia Zenequelli de Avila Milberg (Museo de la Reconquista); Prosecretario Walter Sigfrido Cartey (Museo Del Acuerdo); Tesorero Comodoro (R.) Santos Alfonso Domínguez Koch; Protesorera Susana Elvira Speroni de Uslenghi (Museo del Traje). Vocales Licenciada Guiomar vaiverde Pereyra Olazábal de Urgell (Museo Fernández Blanco) y el Arquitecto José María Peña (Museo de la Ciudad). Vocal suplente Profesor Guillermo Whitelow (Museo de Bellas Artes).

Objetivos de ADIMRA:

Fomentar, divulgar, proteger y preservar el contexto cultural y natural y en definitiva promover la mejor protección y difusión del Patrimonio Cultural y Natural de la Nación.

Defender la jerarquía y el normal desempeño en la función del Director de Museo.

Apoyar su acción al frente de cada Institución, asesorando, interrelacionando y promoviendo el intercambio con colegas e Instituciones afines en el País y en el Exterior.

Esta Entidad Civil no perseguirá fin de lucro alguno. Para cumplir con los objetivos enunciados, la Asociación mantendrá una actividad constante que consistirá en la organización y realización de congresos, encuentros, conferencias, seminarios, cursos, tareas de asesoramiento, investigación, muestras, e intercambios entre Museos del País y del Exterior.

En cumplimiento de sus objetivos, ADIMRA realiza como mínimo un Encuentro Nacional anual, durante el cual se desarrolla la Asamblea Ordinaria, actividad académica, información, intercambios y actividades sociales y culturales. Eventualmente se realiza un segundo Encuentro en el año si es solicitado por la Asamblea. Es de gran importancia la riqueza que se adquiere en los intercambios informales durante los encuentros.

Paralelamente, ADIMRA está presente en todos los foros en los cuales se traten cuestiones relacionadas con sus objetivos: siendo de destacar su asesoramiento permanente a las Comisiones de Cultura de las Cámaras de Diputados y Senadores de la Nación. Asimismo, ha establecido sistemas de intercambio de piezas entre Museos y de asesoramiento y cooperación, los cuales han comenzado a funcionar efectivamente.

De los más de 1200 Museos existentes en el País, ADIMRA ha recibido fichas de incorporación de más de 300 Directores, Ex Directores y Encargados y sus encuentros reúnen alrededor de 100 miembros, a pesar de las dificultades económicas y de distancia que padecemos en nuestro País. Para tratar de paliar tales inconvenientes se procura cubrir todo el País rotando la Sede de los Encuentros y difundiendo las conclusiones a través de la Red de Delegados con que contamos en casi todas las provincias.

Carlos Pedro Vairo

Es un luchador de la preservación y de la conservación del Patrimonio, en el campo museológico lleva adelante un proyecto propio por el cual generó un museo único, cambiando la connotación lúgubre, de dolor y sombra del ex presidio de Ushuaia, para convertirlo a base de trabajo CREATIVO, en un museo modelo. Esta labor de más de dos décadas ha obtenido un importante reconocimiento, tanto nacional como internacional a modo de ejemplo nombramos el de Gaviero Honorario de la Fragata Sarmiento, en el año 2000 recibió el Premio a la Divulgación de los Intereses Marítimos por parte del Servicio de Hidrografía Naval de la Armada Argentina y la Plaqueta de ADIMRA.

Ha obtenido en el 2002 el Diploma Post Grado de Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo; Fundación Ortega y Gasset

y Universidad Complutense de Madrid. 2001 el Diploma Post Grado Diploma "Nuevos Museos, Novísima Museología para el arte del siglo XXI de la Universidad de Zaragoza. 2001 Museólogo. La Plata 1985 Etnografía Marítima Roskilde (Dinamarca) y Oslo (con Thor Heyerdahl). 1982 Piloto de Yate PNA 1977 Licenciado en Administración de Empresas UADE. 1970 Bachiller Nacional de St. Peters School y O Level Cambridge.

Desde la presidencia de la Asociación ha desarrollado un trabajo constante y generoso, proyectando la institución de forma federal a todo el país. Proponiendo la temática de la gestión, apoyando la formación de recursos humanos.

Su educación variada le permite manejar un sin número de temas, que ha desarrollado en libros publicados, mapas y revistas. El Mito y la Aventura 1985; Los Yamanas, reconstrucción de una canoa de corteza, 1994. Presidio de Ushuaia, 1996. Isla de los Estados y el Faro del Fin del Mundo 1997. Ushuaia, su historia, 1996. Oro en Tierra del Fuego, 1998. Naufragios en el Cabo de Hornos, Estrecho de Magallanes, Isla de los Estados, Península Mitre, Malvinas y Georgias del Sur, 1998. Ushuaia, su Museo Marítimo, 1997. Comida Patagónica - Fueguina, 1999. El Mate, 1997 Handbook of Tierra del Fuego, 2002.

Es Director del Museo Itinerante Buque Austral Patagónico a bordo del Ice Lady Patagonia, Director Museo Marítimo y del Presidio de Ushuaia, Director de "Fin del Mundo SRL", Presidente de *ADIMRA*, Miembro de la Comisión Directiva de ICOM Argentina, y del ICOM internacional, en las tres siguientes agrupaciones: MINON (Ecomuseos del ICOM), ICR (Museos Regionales del ICOM, ILAM (Consejo Latinoamericano para la nueva Museología), Miembro activo del ICMM (International Council of Maritime Museums), Miembro CICOP, Representante ante FADAM (Federación de Amigos de Museos de la Argentina) por el Museo Marítimo de Ushuaia y Buque Austral Patagónico.

Walter Patricio Di Santo

Intervino en numerosas exposiciones individuales y colectivas desde 1987. En 1995 pintó la Cúpula de La Iglesia San Roque de la ciudad de La Plata. Desde el año 2001 su óleo "Virgen de la sonrisa" es parte de las colecciones Vaticanas en Roma.

Es Abogado, Licenciado y Profesor en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de La Plata donde actualmente es docente en la Facultad de Bellas Artes en la Cátedra de Estética I y II. En la Universidad Católica de La Plata es Coordinador del Departamento de Formación Cultural y Creativa desde 1994 y en el año 2002 fue designado como Subdirector del Museo Beato Angélico de esa misma universidad. Es miembro del ICOM y miembro de la Comisión Directiva de *ADIMRA*.



Carlos Vairo recibiendo de Walter Di Santo la estatuilla MUSA

Oscar Pablo Zanola, Ex Director del Museo del Fin del Mundo

El 25 de diciembre del 2008 falleció en su adoptiva y amada Ushuaia. Nació en San Rafael, Mendoza en 1943 y se radicó de muy joven en Tierra del Fuego. Una tierra que lo atrajo y supo conocer prestando servicios en la Prefectura Naval con diferentes destinos y luego en varias áreas del Gobierno Territorial (Energía, Estadísticas y Censos etc.). En sus ratos libres se dedicaba a recorrer el campo junto con Beto Brizuela y un grupo de jóvenes que se interesaban por conocer más de la flora, fauna e historia de la Isla. Siempre añorando de que el Territorio tuviera un Museo. Así se reúnen un grupo de entusiastas y en 1973 formaron la Asociación HANIS.

Pasaron varios años y muchos funcionarios hasta que lograron inaugurar el Museo Territorial el 18 de mayo de 1979. Fue diseñado por el Dr. Julio Gancedo, en ese momento director del Museo del Cabildo, creador del Museo de Traje y el complejo Udaondo de Lujan.

Don Oscar Pablo Zanola quedó a cargo del Museo hasta su jubilación.

Pero lo más importante de toda esta vida dedicada al Museo y a la protección del Patrimonio Cultural es que dentro de ese Museo se formó mucha gente.

Su entusiasmo contagiaba, siempre trataba de orientar y ayudar.

Recuerdo mi primer visita al Museo y luego las sucesivas a la biblioteca donde investigaba sobre la canoa de corteza Yamana. Así, sin darme cuenta fui viendo la importancia de un Museo para la sociedad, en especial para esta sociedad donde casi todos eran venidos de otros lugares.

De esa forma, simplemente, de la reconstrucción etno histórica de una canoa de corteza otro grupo de amigos entendió que un lugar como Ushuaia, Capital de un archipiélago, de la Antártida e Islas del Atlántico Sur, debía conservar las tradiciones marítimas, que ya estaban casi olvidadas. Así surgió la idea de hacer un Museo Marítimo, luego un Museo del Presidio, para completarse con uno de Arte y otro Antártico.

En lo personal puedo decir que me hizo estudiar Museología y presido la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina de la cual Oscar P. Zanola fue uno de sus fundadores.

Muy querido por todos sus colegas, mal comprendido por algunas autoridades, quedará en la memoria de todos los ushuaienses y de sus colegas como un bohemio amante de la protección del patrimonio cultural y su difusión, especialmente a los escolares.

**PRIMER ENCUENTRO BINACIONAL DE DIRECTORES DE MUSEOS DE LAS DOS ORILLAS
ARGENTINA - URUGUAY - ADIMRA 2008**
Vicente López, Pcia. de Buenos Aires, ARGENTINA
Octubre 10 y 11 de 2008.



XXXIII ENCUENTRO NACIONAL DE DIRECTORES DE MUSEOS
Resistencia, Chaco, ARGENTINA
Agosto 28, 29 y 30 de 2008.



XXXII ENCUENTRO DE DIRECTORES DE MUSEOS
Ushuaia - Tierra del Fuego
Abril 10-11 y 12 del 2008.



*Un aporte a la construcción
y difusión cultural*

Museo Marítimo de Ushuaia



EN EL PRESIDIO
TIERRA DEL FUEGO - ARGENTINA