

# *ADiMRA*

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



*Paisaje con barco. La Boca. Hugo Irureta*

## **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  
Directora Técnica del Museo Aeronáutico LAM  
onazor@rosario.gov.ar

### **SECRETARIA**

María de las Mercedes Zuretti  
Directora Ejecutiva de MUSAC  
Museo Nacional de Aeronáutica  
mariazuretti@gmail.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  
giorgio3741@gmail.com

### **PROFESORA**

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  
Ex Director Museo de Medios de Comunicación del  
Chaco  
fabioecharri@yahoo.com

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

### **VOCALES SUPLENTE**

Alberto Elicetche  
Director Museo del Petróleo. Salta  
aelicetche@hotmail.com

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

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 Santeso  
Directora Museo Arqueológico Provincial  
de Jujuy  
flaviamuseos@hotmail.com

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

Horacio Molina Pico  
Ex Director Museo Naval de la Nación  
horaciomolinapico@yahoo.com.ar

### **CONSEJO ASESOR**

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

Sol Carletta  
Coordinadora Museo Lumintón de Cine.  
Vicente Lopez  
mlumiton@vicentelopez.gov.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

María Cristina Holguin  
Representante de CECA  
cecaargentina@gmail.com

Mercedes Di Paola de Picot  
Directora Museo Larreta  
museolarreta@buenosaires.gov.ar

Liliana Sánchez Pórfido  
Asoc. Amigos del Archivo Histórico  
"Dr. Ricardo Levene"  
lilisp@speedy.com.ar

#### **Foto de Tapa:**

Hugo Irureta. Paisaje con barcos. La Boca. 1984. Óleo sobre chapadour.  
Museo de Arte Marino Ushuaia.

## Las Producciones Regionales y los Museos

Museóloga Olga Nazor  
Rosario - Santa Fe

Las actividades ADIMRA 2010, culminaron con el Encuentro Internacional del Bicentenario, foro donde participaron colegas de diferentes países de la región y de Iberoamérica, en el que se realizó una reflexión sobre nuestro pasado común en el marco de los festejos de los doscientos años de libertad de los países de la región.

Este año, al comenzar el tránsito del primer día del tricentenario, el desafío es poner la mirada en la vida activa de nuestra gente, por lo tanto hemos focalizado nuestra estrategia organizacional en generar espacios donde se propicie el encuentro entre la vida concreta de las comunidades, es decir sus economías productivas, y la función social de los museos, centrada en este caso en la organización de los discursos expositivos que permiten dar a conocer a las personas la realidad del quehacer cotidiano y la historia del terruño donde habita.

El tema de los Encuentros 2011 será "MUSEOLOGÍA DEL TRABAJO Y LA PRODUCCIÓN"

El trabajo, actividad propia del género humano en la que se aplica el ingenio y la capacidad de las personas para transformar la naturaleza, es el vínculo primario entre una determinada sociedad y el entorno natural que habita.

En este proceso el hombre se enfrenta como un poder natural con la materia, en marco de la naturaleza que los alberga.

La elección de este tema está inspirada en la necesidad concreta de musealizar el Patrimonio Cultural de los argentinos cuidando de forjar el concepto de identidad nacional respetuoso e integrador de los tonos regionales, que colabore a comprender valorar y reinstalar la cultura del trabajo, como elemento ineludible para el desarrollo social.

Este tema, conversado por directores de museos argentinos en las diferentes regiones del país durante todo el año, preparará el camino para que en el 2012, conmemoremos el cuarenta aniversario de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, documento producido por la 16ª Asamblea de UNESCO en mayo de 1972, que marcó un hito en la museología mundial al proponer el concepto de Museo Integral, donde se interrelacionan el medio rural, el urbano, los sistemas productivos, el trabajo, el suelo, la tecnología, y demás factores que hacen a la economía y a la cultura de los pueblos

Gracias por leerlos.

Museóloga Olga Nazor  
Directora Museo Aeronáutico  
Vicepresidente de ADIMRA  
Contacto: onazor@rosario.gov.ar

## 22ª Conferencia General y 25ª Asamblea General del ICOM

Museóloga María Del Carmen Maza  
Buenos Aires

Bajo el lema "Museos para la Armonía Social", durante los días 7 al 12 de noviembre, la ciudad de Shanghai, China, recibió más 3600 profesionales de museos provenientes de todos los continentes para abordar las diferentes problemáticas y debatir el importante rol de los museos en una sociedad que está atravesando por acelerados cambios.

En su extenso territorio -9.600.00 km.- China tiene 400.000 monumentos históricos y 2500 museos en los que se pueden apreciar los vestigios de una de las culturas más antiguas. Más de 100 museos y memoriales se encuentran en la ciudad de Shanghai en los cuales se muestra la historia y evolución urbana de una ciudad bella y pujante.

Las actividades se realizaron en el Centro de la Expo Universal de Shanghai. Las palabras de apertura y bienvenida, en la jornada inaugural, estuvieron a cargo de Zhang Bai, presidente de ICOM China; Julien Anfruns, Director General de ICOM; Alissandra Cummins, Presidente de ICOM, Cai Wu responsable del Comité Organizador de ICOM 2010 y Han Zheng, Alcalde de Shanghai. Seguidamente, los presentes disfrutamos de un espectáculo de música, canto y danza a través del cual se mostraron los aspectos más sobresalientes de la milenaria cultura China. Las conferencias magistrales, presentadas y moderadas por Amareswar Galla y Bae Kidon estuvieron a cargo de, Lourdes Arizpe, Okwui Enwenzor, Gabriella Battaini-Dracani, Fan Jinshi, Chen Xienjun y Alpha Oumar Konaré, ex-presidente de ICOM y ex-presidente de Mali. En los siguientes días, los asistentes participaron en las jornadas de trabajo organizadas por los Comités Internacionales y las Organizaciones Regionales. Asimismo se realizaron el "Foro sobre la cultura y el espíritu del voluntariado en el museo del siglo XXI"; "Foro sobre la economía y el desarrollo del museo" y el "Foro China, Holanda, Sudáfrica". Simultáneamente, se celebró la Feria Comercial de los Museos donde numerosos museos de China promovieron sus colecciones y diversas empresas Chinas y extranjeras, relacionadas con el mundo de los museos presentaron sus productos: iluminación, tecnología en digitalización de imágenes, etc.

En el marco de la Conferencia general, el 12 de noviembre se realizó la 25ª Asamblea general de ICOM y se dio a conocer el resultado de la elección de autoridades, en la cual resultó electo como presidente Hans Martin Hinz. El acto de clausura contó con la presencia del ex presidente de Francia, Jacques Chirac y finalmente los organizadores de la Conferencia General Shanghai 2010 entregaron la bandera de ICOM a las autoridades de ICOM Brasil, sede de la próxima Conferencia General "Rio 2013".

Museóloga María Del Carmen Maza  
Presidente ICOM Argentina  
Contacto: mariacarmenmaza@fibertel.com.ar

ADIMRA  
1



# La Ética en los Museos

Museólogo Fabio Javier Echarri  
Resistencia - Chaco

**¿Cómo podemos plantear el problema de la ética en los museos? ¿Cuándo podemos decir que un museo es ético y cuándo no? ¿Cuándo sus autoridades y personal asumen una actitud ética hacia la sociedad o el patrimonio que deben custodiar?**

En el Código de Deontología del ICOM (Internacional Council of Museum) para los Museos, se establecen normas básicas de práctica profesional para estas instituciones. Este código surgió con la 15ª Asamblea General de Buenos Aires en 1986, y sufrió modificaciones en las 20ª y 21ª Asambleas Generales de 2001 en Barcelona y 2004 en Seúl. Esta última es la que rige actualmente. En la declaración de Principios del punto 1, sostiene: "Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto". La enunciación es clara en su redacción. Comienza afirmando que los museos son responsables del patrimonio con que cuentan, y agrega que deben protegerlo.

No hay dudas de que esta es una premisa perfectamente entendible para quienes trabajan en museos, y si no la entienden, deberían buscar otro empleo. Lo que no es claro, es si la poseen aquellas autoridades que están por encima de los directivos y trabajadores de museos. A esta última consigna es difícil contestar, y seguramente hay casos en que sí, y otros que no.

Por lo general, los organigramas funcionales de las áreas culturales de los municipios, provincias y países, colocan por encima de los museos a funcionarios políticos; y a veces en la misma dirección de la institución. Esto no debería importar en principio, siempre y cuando los mismos se rodearan de técnicos y expertos en la materia que pudieran asesorarlos, y ellos respetaran sus opiniones (En el caso de la Provincia del Chaco rige la Ley N°6201, ratificada por la LeyN6255, por la cual los directores de museos deben ser profesionales universitarios en la temática del museo, museología o gestión cultural).

Van Mensch sostiene que los debates sobre la ética del museo se centran actualmente en la integridad de los objetos.

La ética, por definición general, estudia la moral y determina la forma de actuar de los miembros de una sociedad. Para el caso que nos ocupa, el de los museos, vale preguntarse: **¿Cuándo es ética una determinada forma de actuar y cuándo no?** Hay casos que son evidentemente claros, como cuando existe riesgo sobre el patrimonio cultural que alberga la institución, y no se actúa para preservar el objeto. Pero supongamos casos más discutibles; y para eso citemos ejemplos.

Si a un museo se le presenta la posibilidad de realizar una muestra temporaria, y se la efectúa aunque para ello sea necesario mover los objetos que componen su colección permanente y esto representara un riesgo para los mismos, ¿se está ante una falta de ética? En estos casos es necesario hacer una evaluación de la importancia de hacer en el museo esa muestra temporaria, y los verdaderos riesgos de movilizar la colección. Cabe destacar que existen museos que su tipología y colección permiten mayor movilidad que otros sin arriesgar la integridad de su patrimonio.

Pero un problema que se presentaría podría ser si el director y personal concuerdan en que el riesgo es grande, y aun así deben actuar por orden de autoridades superiores, lo que no es raro de ver en Argentina. En casos como este, la conciencia ética choca con una exigencia que debe ser cumplida a riesgo de perder el trabajo o ser sancionado.

Podemos mencionar un caso particular que demanda un análisis. Hace algunos años, un museo de arte de la ciudad de Buenos Aires alquiló su sala de exposición más importante para que en la misma se llevara a cabo una fiesta de casamiento. El mismo personal del museo trabajó para desmontar las obras que podían quitarse del lugar, y actuó como custodio de las que quedaron en el salón durante la fiesta, recibiendo por ello el pago de horas extras con los fondos recaudados en concepto de alquiler. Se debatió si esto era o no ético, si su director y el personal del museo actuaron con responsabilidad. Pero lo cierto era que lo recaudado sobrepasaba el presupuesto asignado al museo en más de un año, y permitiría realizar obras de restauración y actividades que de otra manera no hubieran podido efectuarse. El peligro sobre la exhibición existió, pero al trabajar el propio personal de la institución, se minimizó al máximo. Y en este caso, entendemos que el fin lo justificaba. Pero lo curioso era que la ética se planteaba porque en el salón se había realizado una fiesta de casamiento, más que por haber removido la exposición de su lugar habitual. Ahora bien: si en vez de una fiesta de este tipo, se hubiera realizado otro evento cultural, ¿la reacción de ciertos sectores hubiese sido la misma? Estamos convencidos de que no; posiblemente el hecho hubiera pasado desapercibido y nadie hubiera planteado una cuestión de ética. Creemos que en el ejemplo citado se mantuvieron las responsabilidades que Van Mensch menciona: respecto del artista y la sociedad, de la preservación, de la institución, de los colegas y del público en general.

Otro problema ético que se plantea recurrentemente en los museos es la manifestación en los mismos de determinadas ideologías políticas partidistas. Es factible abstenerse si el personal y dirección son de la planta permanente, pero siempre y cuando las autoridades superiores respeten la institución, cosa que no ocurre a menudo. Los directivos de los museos se deben a la comunidad en general, no a un partido político. Pero, ¿qué pasa si es están en funciones justamente por la pertenencia a un partido político? ¿Cómo dirimir la responsabilidad ética en este caso? En un marco de respeto es factible, por ejemplo, realizar una muestra temporaria que posea determinada tendencia ideológica. Pero en este caso es necesario abrir la institución para que pueda realizarse una muestra que testimonie otras tendencias. Así si se estaría actuando con responsabilidad. Y es lo mismo para las diferentes religiones o grupos étnicos.

Para la "nueva museología", la metodología museológica debe partir de las necesidades de la sociedad. Estamos de acuerdo con este posicionamiento, pero entendemos que las instituciones museológicas deben saber interpretar las necesidades de la sociedad, y eso no siempre ocurre. **¿Cómo interpretarlas desde una óptica equidistante y superadora de las diferencias, dejando de lado los posicionamientos políticos, la ideología imperante, los condicionamientos autoritarios, el discurso lineal, el criterio único?**

Volvamos a una premisa del Código de Deontología del Comité Internacional de Museos, cuando dice respecto del acervo museológico: "sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional". ¿Son conscientes de ello las autoridades políticas en Argentina?

Museólogo Fabio Javier Echarri  
Miembro de la Comisión Directiva de ADIMRA  
Contacto: fabioecharri@yahoo.com



# Un poco de historia...

Dra. Hilda D. de Brandi  
Chascomús - Buenos Aires

En 1939 con el objeto de conmemorar el centenario del frustrado levantamiento de los unitarios contra Rosas, se formó en la ciudad de Chascomús una Comisión de Homenaje. El Director de Parques y Museos de la provincia de Buenos Aires, Enrique Udaondo\*, fue el encargado por el Ministro de Obras Públicas bonaerense ing. José María Bustillo, de supervisar entre otras obras la creación de un Museo Pampeano.



Museo Pampeano. Chascomús

Esta institución debía mostrar la evolución de la cultura bonaerense a partir del emplazamiento de la línea de fortines como avanzada contra los indios, siguiendo con las costumbres de la época y la impronta de las actividades rurales, en especial con la introducción del alambrado que fue fundamental para la explotación racional agropecuaria.

Mercedes Josefa Aldalur, destacada docente de esa ciudad fue puesta al frente de la entidad. Siguiendo los pasos de Víctor Mercante, eminente pedagogo argentino (1870-1934),- quien a principios de siglo ya hablaba de la función educativa de los museos y comienza a aplicarlo en la Escuela Nacional de Mercedes, provincia de Buenos Aires de la que era director -, Mercedes Aldalur inicia también esta modalidad en los servicios educativos.

En el Seminario Regional Latinoamericano de Río de Janeiro, 1958 presenta un informe fundamentando su propuesta:

*"La escuela ha sido considerada por muchos años el lugar de la cultura, pero hoy día esto no es suficiente y cada medio social debe continuar la tarea iniciada por ella.*

*Como el nivel intelectual de la comunidad condiciona el de todos sus elementos constitutivos, la escuela clásica no va más allá de lo que el medio en que actúa se lo permite, si es un medio retardatorio, hostil, neutraliza en cierto modo su acción.*

*Por tal motivo el concepto pedagógico moderno asigna cada vez más importancia la acción educativa emanada de otros foros: museos, bibliotecas, exposiciones o conciertos. Esta nueva pedagogía trata de acercar la mente del*

*educando a la naturaleza, a las creaciones que en los dominios de la ciencia y el arte ha elaborado la humanidad a través de los siglos. Para facilitar un contacto más directo los países han puesto los museos al servicio de la humanidad.*

Por falta de material ilustrativo, su directora comenzó en el Museo Chascomús, la organización de un pequeño museo didáctico con los elementos que los mismos alumnos aportaban. Estos materiales eran presentados a la maestra quien de acuerdo con el interés de la mayoría, los seleccionaba para las siguientes clases.

Cada alumno debía aportar alguna referencia, dato o comentario sobre el tema convertido así en centro del interés colectivo. Se reunía así una documentación bastante amplia del objeto que había despertado la curiosidad infantil. Luego se incorporaba la pieza al material museológico y en los cuadernos quedaba la documentación correspondiente.

Sostenía Mercedes Aldalur *"La utilización del Museo como medio de educación interesa al maestro, pero es fácil hacer de esto un uso tan deplorable que los niños no aprendan nada en los museos y los lleguen a detestar.*

*Pero en este tema no se puede improvisar, es necesario intercambiar ideas y ver a qué arbitrio recurrir para poner en acción todas las actividades mentales del observador, recuerdos, pensamientos, ideas, de que modo hablar a la emoción del niño y del adulto.*

*La finalidad es educar, no sólo lo informativo sino también en lo formativo, desarrollar el espíritu crítico y capacitar al hombre para que crezca en toda su dimensión y pueda apreciar la vida en su maravillosa totalidad."*

Cabe destacar que Mercedes Aldalur tuvo un siglo de protagonismo en la historia de Chascomús; destacada docente, bregó por la formación de la Escuela Normal Regional, formando parte de entidades de caridad, dirigiendo un grupo teatral de aficionados y ya en el otoño de su vida incursionó en la literatura con la publicación de obras poéticas.

Mercedes Aldalur falleció en 1995 a la edad de 105 años.

\* Enrique Udaondo fue un trabajador incansable, sembrador de museos, que concretó obras como el Museo Histórico de Luján, el Museo Gauchesco "Ricardo Güiraldes" de San Antonio de Areco y el Museo y Parque de Los Libres del Sur de la ciudad de Dolores.

ADIMRA  
3

Dra. Hilda D. de Brandi  
Ex Directora del Museo Pampeano de Chascomús  
Miembro de la Comisión Directiva de ADIMRA  
Contacto: hilbran@hotmail.com

# Construir redes en climas de turbulencia institucional.

La Red de Museos de Mendoza y las perspectivas nonatas en busca de su constitución.

Museólogo Rubén Darío Romani Ferreyra  
Mendoza

*La Red de Museos de Mendoza se propone conformar una mesa de trabajo inter institucional de cobertura a toda la geografía provincial, contribuyendo a la puesta en valor de los patrimonios culturales que albergan los museos, promoviendo la adopción de normas de calidad de gestión internacionales, fortaleciendo su presencia institucional a escala local y ayudando a desarrollar las áreas de competencia orientadas a los servicios de turismo cultural, educación, recreación, investigación y conservación de las memorias colectivas, el pasado ambiental y la transformación creativa de las identidades culturales de los mendocinos.*

## Tres décadas en busca de la democracia cultural

Desde la recuperación de la Democracia en Mendoza y Argentina, los museos vienen desarrollando acciones de mejora de su potencial de comunicación de la identidad o de las memorias colectivas y los recursos naturales y tecnológicos que poseen las comunidades.

No todo tiempo pasado fue mejor, a excepción de la política nacional de apoyo a los museos argentinos desarrollada por Mónica Garrido quien desde la Secretaría de Cultura de Nación, en los 80, motorizó una dinámica de cambio y de mayor compromiso con la cultura regional y su inserción como espacio de participación social, de recreación, de información y de investigación locales, y de desarrollo de nuevas experiencias artísticas y culturales. Fueron etapas refundantes de una mística profesional hoy apagada.

A fines de los 80, en la provincia de Mendoza, se crea la Dirección de Patrimonio, Museos y Bibliotecas de Mendoza, pero pocos años de recorrido llevaron a disgregar el rol coordinador de los propios museos provinciales y a disminuir notablemente la influencia sobre políticas culturales de los museos a escala departamental. Posteriormente resaltó la iniciativa de la llamada "Mesa de Museos", en la que los profesionales, técnicos y administrativos de nuestros museos aportaron al desarrollo de la ley de Patrimonio (1993) y buscaron una primera forma organizativa para el sector y sus necesidades cuando el estado provincial ni siquiera contaba con un área ad-hoc para gestionar lo patrimonial y lo museológico y sus problemáticas.

En los 90 la fervorosa des-estatización evaporó los ya escasos presupuestos con que los Municipios pretendían engalanar su orgullo localista, sólo se destacaron esporádicamente los museos de mayor dimensión y arraigo histórico. Las voces de los directivos de Museos no se hicieron oír o no fueron escuchadas, la mayoría de los museos fueron reducidos al apenas sostenerse, la auto-explotación de sus trabajadores, y el abandono de las funciones críticas de los museos ligadas a las inversiones edilicias, la automatización de inventarios y sistemas de información, las estrategias de climatización y conservación de sus colecciones.

Tampoco se prestó demasiada atención a la organización de las reservas técnicas, o las mejoras de sus espacios para uso público, baños y áreas de descanso y compras, con ausencia de programas de incorporación de nuevos bienes

culturales y la nunca lograda inserción de recursos humanos por concurso y antecedentes de capacitación y especialización. La crisis del 2001 y su implosión devaluadora no pareció entonces afectar tanto a los museos, entrenados por décadas a sobrevivir en crisis permanentes. El nuevo decenio y siglo trae novedades, la recuperación económica despierta esperanzas, emergen nuevos espacios híbridos en donde el diablo vitivinícola mete su cola, la inversión privada promueve espacios dedicados al arte, la cocina gourmet y una estatización cultural que refuerza la elitización del consumo cultural. Empero, son muy tibias o inexistentes las grandes inversiones en la infraestructura de soporte para la gestión, conservación y uso social de los patrimonios públicos para las mayorías.

El clientelismo político y programas sociales de contención desangran las capacitaciones que se evaporan con personal no permanente, ninguna administración pública avanza hacia el concurso de cargos, no se premia el esfuerzo, y la manipulación electoral o la reclusión de personal castigado en sus espacios, permanecen intacta.

Los museos como grandes centros culturales de las memorias y estéticas de la sociedad balbucean discursos confusos, a medias entre el espectáculo cuasi palaciego de las élites culturales y sociales y la desaprensión y falta de interés de las masas populares a las que se destinaria tanto esfuerzo institucional de sus fundadores.

## Sistematización de perfiles institucionales y Registro de Museos

Frente a la dinámica económica de apertura de espacios patrimoniales con fuerte orientación a servicios al turismo de alto poder adquisitivo se realiza la pregunta por la demora de inversión del estado provincial y municipios, que bien gestionada sería acompañada seguramente por inversores privados de cada sociedad que asume como propio su museo local.

Se verifica cierta confusión de conceptos y de visiones sobre la institución "museo" que heredada de occidente, muestra las hilachas de la no acabada discusión sobre qué es un museo y cuál es su rol social.

Las orientaciones internacionales, sobre todo referidas a las recomendaciones de las Cartas patrimoniales internacionales y las resoluciones del ICOM, Consejo Internacional de Museos y sus profesionales, orientan hacia

un estándar internacional que al presente plantea desafíos muy fuertes a los museos existentes como tales. Muchos pequeños y medianos museos podrían resistir una hipotética auditoría de gestión referida al cumplimiento de funciones claves que la comunidad profesional reconoce como base de actuación. Por otra parte las Cartas con su visión internacional chocan de lleno con las perspectivas de desempeño institucional locales. El contraste es más duro, porque aún no se implementan viejos modelos de gestión museal y ya se debería abrir el debate del status socioepistémico en donde se producen como fórmulas generalistas

¿Para qué discutir el estatus entonces de los "nuevos" museos que se abren en las provincias, si se puede comprobar la falta de desarrollo de aspectos básicos en la mayoría de nuestros museos más "antiguos"?

Lo que resulta evidente, desde una política estatal, es que se debe regular definiciones atadas a conceptos de desarrollo institucional y de calidad de gestión que beneficien, en primer lugar, a los trabajadores de museos y a los patrimonios que administran, a los ciudadanos que vía impuestos, sostienen limitadamente los bajos presupuestos asignados, y al turismo también, al cabo ciudadanos en tránsito de la aldea global que con su entrada o colaboración tributan un inmerecido premio a la mediocridad de las exposiciones. Para el caso específico de la Red de Museos de Mendoza y sus proyectos de ley en ambas Cámaras legislativas, se propuso acompañar la propuesta de ley de un sistema de financiamiento de mejoras, exigiendo contraparte o co-financiación al organismo sustentador primario: invertir un porcentaje de un proyecto global para provocar pequeños y medianos cambios, generar creatividad y desafío, provocar la integración sectorial y departamental atendiendo a las regiones culturales, apuntando a la auto-organización.

Los tiempos legislativos y sociales debería acercarse al punto justo que determinan las necesidades culturales insatisfechas de la población, pero la pregunta se impone: ¿sabe la población cómo procurar-se la satisfacción de las necesidades culturales asociadas al ocio, la recreación y la educación no formal en las identidades sociales que les ofrece el campo de los museos? Dicho de otro modo, ¿reconoce la sociedad su necesidad de sus museos? Sobre ambas formas de preguntar cabe la tarea de hacerlas visibles y la esperanza de construir un camino de soluciones sinérgicas.



Museólogo Rubén Darío Romani Ferreyra  
Secretaría de Cultura, Gobierno de Mendoza.  
Contacto: rromani@mendoza.gov.ar

## Museo de Bellas Artes, Fundación Hugo Irureta

El artista plástico Hugo Irureta y su señora, María de las Mercedes Ramírez, adquirieron la antigua casaca de la Familia Lozano, ubicada en las calles Belgrano y Bolívar de la localidad de Tilcara, Provincia de Jujuy.

La pasión del artista por esta provincia se debe a la emoción que le genera "todo el paisaje: el cielo, las estrellas, la tierra, todo en Jujuy es un mundo distinto, yo estoy en Tilcara desde el año '87 y uno no se cansa de gozar de esta paz que hay y que no se encuentra en otros lados"

El 2 de octubre de 1987, constituyeron La Fundación Hugo Irureta y a los pocos meses, el 30 de enero de 1988, se creó el Museo de Bellas Artes Fundación Hugo Irureta, con una primer exposición, habilitándose las dos primeras salas.

Anteriormente en 1980, creó el Museo de Artes Plásticas de Animará (Salta), al cual donó 20 obras de artistas argentinos de su propiedad, y ese año repitió lo mismo en el Museo de la Casa de la Cultura de la Paz (Entre Ríos), donde entregó 31



Museo Irureta, en Tilcara, Jujuy  
obras de autores argentinos, incluyendo una de su autoría.

El 5 de enero de 1992 se inauguró una nueva sala construida a fines del año 1991, y en enero de 1995 se habilitaron otras salas ya existentes, acondicionadas para exposiciones.

El museo consta actualmente de 12 salas con un total de 300 obras en exposición permanente.

La colección se originó con las obras del propio Irureta y la de otros artistas plásticos regionales, nacionales e internacionales. Posee, entre otras, obras de Liberio Badii, Carlos Cañas, Ricardo Carpani, Horacio Cordero, Luis Centurión, Enrique de Larrañaga, Luis Felipe Noé, Leopoldo Presas y Leo Vinci. Brinda sus salas para exposiciones de artistas de Jujuy, Salta, La Rioja, Buenos Aires, que exponen sus cuadros, cerámicas, esculturas en muestras temporarias y facilita obras de la Fundación para exposiciones en otras ciudades.

La finalidad del museo es promover el arte y la cultura en el noroeste argentino, así como también de representantes artistas nacionales e internacionales.

Es visitado por más de 3000 personas por año: colegios, gente de la ciudad y turistas, con entrada libre y gratuita.

La foto de tapa de esta edición de la Revista ADIMRA, es una de las varias obras del Maestro Irureta, que el Museo de Arte Marino Ushuaia, tiene la distinción de albergar en su colección.



# Gestión Cultural, Contemporaneidad y Museos

Walter Patricio Di Santo  
La Plata - Buenos Aires

La contemporaneidad nos ha mostrado la consagración de la diversidad en caminos ya recorridos por la humanidad en diferentes momentos. Así hoy se renuevan tendencias, signando la disparidad de criterios, muchas veces algunos ya superados pero hoy por modas reciclados como novedosos. Relegados por el paso del tiempo y la falta de aceptación de sus coetáneos, descartados con posterioridad por sus predecesores.

La gestión cultural implica un análisis pormenorizado del hacer de los directivos de un museo, sus decisiones deben ser fundamentadas y claras, coordinando las diferentes variables organizativas y expositivas, en relación a público, la crítica y respetando las funciones fundamentales y tradicionales del museo.

Como instituciones deben situarse a la vanguardia, situarse hoy aquí y ahora permitiendo que sus colecciones preserven el presente para que en el futuro ese pasado este claramente demarcado para ser investigado, analizado y exhibido.

## DESDE LA GESTIÓN

La dirección de un museo debe tener en cuenta el conjunto de estrategias a utilizar para facilitar un adecuado acceso de la sociedad al patrimonio cultural y permitir al gestor generar una adecuada planificación de los recursos económicos y humanos para así propiciar una tarea determinada en el museo, tendiendo a apoyar el progreso general de la sociedad mediante la creación de un sistema funcional, articulado e integrado en aras de la armonía social. El desarrollo de una estrategia adecuada, situándolo en el marco de su horizonte simbólico, partiendo del análisis preciso de los espacios y posibles opciones, adecuando su hacer a la finalidad que se quiera alcanzar con la acción cultural, definiéndola, habiendo previamente realizado un pormenorizado análisis.

Los elementos fundamentales que integran la gestión cultural son: las funciones y finalidades que determinan el proyecto cultural, los agentes e interacciones que entre ellos se establecen, las estrategias y los resultados que de su aplicación se deriven. Así la gestión cultural genera, fundamentalmente, tres tipos de funciones:

- Funciones normativas; hacen referencia a la regulación de las relaciones entre el proyecto cultural y el entorno museístico en que se desarrolla. El Código de Deontología del ICOM es la normativa que constantemente esta siendo mejorada. (Los encuentros de ADiMRA en todo el país han avanzado sobre temas, museológicos, éticos y normativos en variadas ocasiones)
- Funciones de servicio; regula las relaciones entre el proyecto cultural y sus usuarios, generando muestras de interés, preservando y organizando las colecciones.
- Funciones de fomento: consiste en establecer sistemas y condiciones adecuadas para la interacción entre los diversos agentes implicados en el proyecto cultural.

La herramienta básica para la gestión cultural es el proyecto y este, para que sea sólido, debe integrar de una forma

armónica las funciones en su definición de elección respondan a la posibilidad de definir herramientas o instrumentos de validez universal, de modo que actualmente se establecen tres tipos de líneas estratégicas en gestión:

- Formación de creadores, públicos y mediadores
- Difusión cultural.
- Apoyo a la creación artística e investigación artística, científica, técnica y legal.

Las tres deben ser complementarias en cualquier política cultural (pública o privada) y no deben sobredimensionarse porque son co-dependientes entre sí, por lo que un museo debe propender a la difusión de las tendencias, acercando al público a las diferentes posibilidades, manteniendo un criterio claro donde lo expuesto sea realmente valioso. Difundiendo el hacer de los artistas, investigadores, coleccionistas, etc., contribuyendo a la formación, a la producción, a la conservación e implementando exposiciones para hacer llegar a la comunidad los resultados de estos procesos. Convalidándolos desde un espacio reconocido, sin interés económico.

El museo debe organizar el cronograma de actividades con por lo menos un año de antelación, para permitir una diagramación y coordinación que posibilite la apropiada organización. En el caso de los museos de arte, el organizar con suficiente tiempo la agenda de actividades permite concretar con los futuros expositores, respetando sus tiempos permitiendo así realizar muestras de importancia.

El mantener una continuidad en las actividades, y respetarla, permite generar en el público el hábito de asistencia a las muestras propuestas, considerándolas ya como parte de sus actividades integrando el museo a su vida.

## UN POCO DE HISTORIA y ACTUALIDAD

A lo largo de la historia, la concepción de museo como lugar de contemplación de objetos y obras tanto histórico, paleontológico, arqueológico o de arte sufrió significativos cambios según las planificaciones imperantes. La modernidad surgida entre 1775 y 1825 periodo de tiempo donde principios que parecían insondables son salvados, posturas académicas y artísticas caen para dar lugar a otras representativas de su tiempo.

La Revolución Francesa y luego la Restauración, produce un cambio de visión modificando la ilustración hasta imponerse el espíritu Romántico. Nuevas tensiones proponen un modelo paradigmático "griego" del siglo XVIII. La concepción imperante marco que aquel museo debía ser abierto a todos los ciudadanos convirtiéndose el templo de las musas en un lugar accesible, no ya en el Olimpo, sino al alcance del ciudadano.

Históricamente la belleza es el fin del arte, hoy quienes proclaman esta postura son considerados, por algunos críticos, como transgresores y "fundamentalistas" y consideran que están signados por las preceptivas de la vieja academia quienes no siguen su postura estética, no pueden

crear algo nuevo, catalogados equivocadamente como decadentes, por seguir el ideal de belleza.

Aquella idealización griega, que hoy en el S. XXI resurge.

En el siglo XIX, en 1834, abrió las puertas de lo Clásico la Gliptoteca de Munich, conocida por aquellos años, como la Atenas al norte de los Alpes, fue concebida con un espíritu totalizador, las obras y el espacio museo conformaban una obra en sí, una unidad.

En el siglo XVIII, también en Francia, el pintor Alexandre Lenoir estableció el Musée des Monument Frances, desestimado en su tiempo por estar dedicado a lo que Maurice Bessel llama sensibilización nostálgica de la memoria, así era un disparador liberando la imaginación sensible del visitante.

El modelo del Siglo XIX se convirtió en un espacio de acumulación, así surgieron grandes colecciones, no siempre con un hilo conductor ni un espíritu guía, solo una sumatoria de objetos bellos, situados en palacios donde todo era expuesto, inspirados en el Louvre, donde la ornamentación asigna a cada obra un espacio propio en el conjunto y lo conjuga con la pared. Lo que conocemos como horror al vacío completó los muros, y perduró hasta hace muy poco tiempo, como práctica habitual en los museos. Hoy con una concepción distinta, el espacio vacío permite apreciar la obra en su singularidad, el espacio da lugar a que la obra tenga su ámbito de influencia, necesitando de una limpieza que la enmarque y separe de otras obras, identificándolas claramente con nomencladores adecuados. Sostengo que no podemos transformar los museos en centros de estética minimalista, donde un nomenclador digital sea más importante que la pieza misma, y todo sea pensado para los que no se permiten pensar. No debemos permitir que colecciones enteras sean abandonadas en depósitos inaccesibles y en malas condiciones para generar un ámbito que siga las tendencias y olvide al museo como lo hemos conocido para convertirse en salas de estar con DVD donde el visitante solo ve en pantalla lo que debería ver directamente, la verdadera gestión cultural demuestra que pueden y deben convivir ambas posibilidades, espacios nuevos con tendencias actuales y colecciones ya establecidas y respetadas como tales (éstas como expresión de su época merecen ser preservadas, pero también son de gran interés en sí mismas para los investigadores y para aquellos visitantes que pretenden profundizar conocimientos en la visita, y no que les muestren rápidamente en una pantalla conocimientos secuenciados y separados).

Conocemos que históricamente la vanguardia se transforma, con el breve transcurso del tiempo, en academia. Así que lo que ayer fue transgresión hoy está instituido, se lo considera acertado y tiene un sitio preponderante en los espacios artísticos. Esta tautología que hace que todo sea momentáneo, aquella "impresión del sol naciente" que dio lugar al impresionismo, vilipendiado por la crítica del momento, excluido de los museos hoy es una obra "icónica" de nuestro arte. Sí, aquel impresionismo no tardó mucho tiempo en ser incorporado al "gran arte" por lo que los coleccionistas, las galerías precedieron a la institucionalización en los museos. Hoy los principios del arte impresionista ya son lejanos, pero conocidos, impartidos, enunciados desde las academias y universidades de arte. Hoy los museos, aquellos que cuentan con fondos apropiados, puján por comprar aquellas obras antes naceptables, hoy en remates internacionales alcanzan

sumas inauditas. Pero aquí no hablamos de precios, sino de valores, valores artísticos e históricos. Aquellos que suponemos inmutables al paso del devenir de los intereses financieros.

El museo debe mantener una clara visión, y organizar su misión, manteniendo un constante y fluido diálogo con los visitantes, brindándoles un espacio académico/científico/artístico/ (etc.), donde las diferentes manifestaciones sean aceptadas, cuando tienen un sustento teórico y práctico abalado por el trabajo creativo, más allá de las cuestiones de modas, academias y vanguardias.

## MUSEOS DE ARTE & GALERIAS y VANGUARDIAS

Las Galerías de arte apuestan al mercado por su devenir económico y generalmente tienen su "trastienda" y su cartera de clientes, ambos con una relación directamente proporcional, pues sólo ofrecen obras vendibles, según la moda que impera en el mercado. Esta tendencia no permite el ingreso de nuevas propuestas, por no ser ellas económicamente viables. Por lo que el museo de arte contemporáneo en el siglo XXI debe abrirse también a los artistas noveles o que presenten una imagen propia, una propuesta clara donde más allá del mercado y su conveniencia, el artista pueda exponer su obra. Generando espacios diferenciados, un curso de los honores, donde trayectoria, novedad, creación, y otros tantos elementos de valor sean conjugados por los curadores para seleccionar a los expositores de cada sala. Siguiendo así a Rosenberg emprenderemos una "elección estética un lugar de distinción simbólica con la estética clásica ante la "des-definición del arte" el museo debe proponer al visitante una síntesis exhibiendo diversas obras, desde aquella creación del artista que ganó su lugar con el humanismo, pudiendo ser reconocido, permitiéndosele firmar su obra, acreditando su singularidad hasta el ready made de Duchamp, como ruptura a un canon.

Fuente de Marcel Duchamp no es simplemente un mingitorio rebautizado, tal como creemos percibirlo cuando en los museos apreciamos piezas que pretenden reconstituir un original desaparecido, conocido solamente por fotografías y que muy pocas personas vieron realmente en su momento. Como dice Yves Michaud en *El arte en estado gaseoso*,... Fuente es un objeto particular escogido para pasar (y desafiar) el test de participación en una exposición de la Society of Independent Artists. Esta sociedad, fundada en 1916 por artistas norteamericanos modernos en busca de una respetabilidad por parte de la vanguardia e instituida en contra del conservadurismo de la Academia, tenía los mismos principios de legitimación del artista por su libre pertenencia a dicha sociedad que la Société des Artistes Indépendants de París que fundaba su legitimidad en el mandato que le conferían sus miembros y no la tradición. Motivándola la no selección de obras de sus miembros (sin jurados, sin premios). Duchamp desafió el principio de no selección, provocando el rechazo de su obra. Esta historia nos es de utilidad para analizar como algo presentado como ruptura, pasa a sacralizarse y como el original ya no existe, más que por una foto, se realizan imitaciones o copias que toman el lugar del original, cuán difícil es para el gestor cultural diferenciar la verdad de la mentira del montaje, por ética debemos aclarar que la pieza no es original que solo es una representación de aquella obra única, pero muchas veces esto pasa a segundo plano y tenemos colas de visitantes

paraver obras que solo son copias. Alguna mega muestra de los últimos años para su exposición de vanguardias, para completar el guión debió hacer realizar obras (que consideraban paradigmáticas y se habían perdido por ser efímeras o realizadas en materiales perecederos, por no haber sido pensadas para perdurar ni mucho menos para incluirse en un museo), las llevaron a cabo basándose en fotografías. Hasta donde la contemporaneidad piensa permitir esto? Damian Hirst y su tiburón en formol que hoy se descompone, es un claro ejemplo de lo perecedero, que harán? Tiene el mismo valor otro tiburón en acrílico que suplante este?, cuantas veces se puede cambiar? Quien es el indicado o autorizado para hacerlo? Son algunos de los tantos interrogantes que nos podemos hacer, lamentablemente habrá un sin número de contestaciones y variadas posibilidades, ¿cuál será la valedera?.

Podemos hablar de la Estética del consenso y del disenso (Rancière) y las sorpresas de vanguardias y su paso a academia. Pero nos interesa como esto se relaciona al Museo, y a su gestión, como debe ser analizado y coordinado por los curadores/directores, pues hoy el mundo es la aldea global la difusión mundial por Internet en un mundo interconectado es instantánea nos permite conciliar datos, organizar intercambios, investigar de una forma funcional y rápida, pero no libre de manipulación y simulación.

Desde los museos debemos tener en claro el lugar que damos a una tendencia, a su supuesta sacralización, tal ves algunos gestores se apresuran ante un camino aún por explorar, que no esta listo para ser ubicado en el panteón de lo que no puede quedar ajeno al futuro, pues solo el tiempo lo marcará. Por el contrario sostengo que el museo debe tener en cuenta variables más complejas que el simplemente exponer cuestiones de moda, no debemos crear competencias, sino tener en claro que le compete a cada uno.

Los tópicos han sido varios, todos interrelacionados entre si, coetáneos algunos, otros del pasado cercano retrotraídos al hoy en posibilidades diversas, la intencionalidad del presente es contribuir al análisis general para escapar de la confusión general, para despejar las modas y permitir a los curadores analizar de una forma totalizadora, contemplando las consecuencias de su accionar al generar una estrategia para una muestra. El Curador o Gestor Cultural debe tener en cuenta diferentes variables, tener un plan estratégico plasmado, conjugar la novedad con el prestigio y realizar acciones avaladas por la investigación, el saber, promoviendo la creación.

#### **ADiMRA** Bibliografía

Cartier, Héctor, El arte como experiencia vital, Instituto de estudios artísticos, La Plata, 1963.  
Lipovetzky, Gilles, La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo, 1986.  
Michaud, Yves, El Arte en estado Gaseoso, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 2007.  
Richard André, La Crítica de Arte, EUDEBA, Buenos Aires, 1962.  
Taberna Irigoyen, Estéticas de fin de siglo, SUMMARIUM, Santa Fe, 2000.

**Walter Patricio Di Santo**

Subdirector del Museo de Arte Contemporáneo  
Beato Angélico de la Universidad Católica de La Plata.

Miembro de la Comisión Directiva de ADiMRA  
Contacto: disantowalter@gmail.com

## Las Velas Sudamericanas desde el Museo

**Horacio Molina Pico**  
Buenos Aires

Cumplir doscientos años de vida nacional en coincidencia temporal con varios pueblos hermanos es una ocasión que felizmente ha llamado a abstraerse del fragor de la vida diaria con sus luchas y fatigas para reflexionar sobre valores permanentes: valores morales, valores culturales, valores patrimoniales. Más si algunos de estos valores nos han acompañado durante estos dos siglos.

La navegación ha sido siempre y es una de las actividades fundamentales del hombre, principal recurso integrador de la humanidad a través del mar y hoy instrumento indispensable de la vida, que a través de las edades ha exigido, como el propio mar, ser objeto de estudio por todas las ciencias y al ser humano el ejercicio de todas sus virtudes.

Si buscáramos elegir un solo elemento simbólico y sintético que diera testimonio de la navegación en una muestra representativa de toda la cultura, la Vela aparecería como el objeto ideal.

Hoy la navegación a vela puede parecer como una técnica del pasado, pero si consideramos que la humanidad navegó decenas de miles de años hasta descubrirla y manejarla, y que recién con ella pudo dialogar eficazmente con los elementos para convertir al mar de barrera en vía, advertiremos que fue el modo de navegar que integró más plena y equilibradamente naturaleza, ingenio y esfuerzo, y con ello permitió conocer, poblar e integrar todo el orbe.

Es incontestable que los modos altamente tecnificados de navegar hoy son la navegación de excelencia, pero la Vela, sólo superada por razón de eficiencia, es sin duda la navegación por antonomasia y la que nos ha legado mayor bagaje cultural. Por eso vive en las naves escuela y, optimizada, ha transmutado en un deporte formador de carácter y promotor de virtudes.

Por haber coincidido los siglos de nuestra formación como nación, y de la de nuestros hermanos iberoamericanos, con los de la hegemonía y perfeccionamiento de la navegación a vela, ella estuvo presente como elemento fundamental en todos los hechos que nos fueron dando identidad, pero el olvido de nuestra sociedad poco consciente del mar fue acumulando un débito que la pausa del bicentenario ha llamado a saldar.

Las armadas de Chile y la Argentina han concebido y desarrollado la feliz idea de llevar a cabo la inolvidable regata de grandes veleros Velas Sudamérica 2010 bojeando las costas americanas del Atlántico y el Pacífico, convocando airoas naves escuela iberoamericanas y europeas, y naves no militares dedicadas a la enseñanza y práctica de la pura actividad marinera. Los organizadores, por supuesto han tenido en vista objetivos de promoción de elevados valores históricos, culturales y sociales, y cumplida la regata los han alcanzado con éxito.

Desde los museos no podemos dejar de ver que han hecho más aún.

En nuestro presente, cuando a diario y no sin razones hablamos de ocuparnos tanto del patrimonio material como del inmaterial, y de museos abierto, museos virtuales,



museos ecológicos, museos naturales, es decir museos en algo distintos a los contenidos en las paredes de las salas, Velas Sudamérica ha venido a ayudarnos en nuestra tarea desarrollando una proficua actividad museal y comenzado a cubrir aquel débito de cultura marítima.

Velas Sudamérica ha reunido una colección, maravillosa, de naves, algunas con ocho décadas de surcar los mares,

Velas Sudamérica ha cumplido todas aquellas acciones que el Consejo Internacional de Museos enseña que debe cumplir un museo; sólo faltaría que fuera una organización permanente para ser un museo. Es una aspiración utópica, pero al menos podemos bregar para que tenga una repetición periódica.

Hasta aquí son opiniones desde el museo; y tal vez convenga consultar el "cuaderno de opiniones" para conocer



todas con valiosa carga de tradiciones marinerías de los distintos pueblos, testimonios fieles de la vida del hombre en su entorno marítimo.

Velas Sudamérica ha venido a dar prueba de conservación del patrimonio cultural material representado por tan distinguidos buques, todos ellos hitos de la ingeniería naval; y del inmaterial constituido por los particulares modos de sentir, saber, decir y hacer que conforman el arte marinerío.

Velas Sudamérica ha traído a nuestros mares un ingente cúmulo de investigación en las ciencias aplicadas a la navegación, para hacer posible a cada nave cumplir sus metas en términos competitivos.

Velas Sudamérica ha exigido esfuerzos de coordinación y logística para lograr que un desarrollo ajustado de los acaecimientos exhibiera al ojo ávido de los públicos una flota armoniosa y eficiente. Un complejo guión desarrollado por niveles para un montaje monumental.

Velas Sudamérica ha exhibido este rico patrimonio a públicos masivos. Sólo contando su desarrollo atlántico, ante dos millones de visitantes ha convertido en inmensas salas abiertas de museo las dársenas de Plaza Mauá, Mar del Plata, Montevideo, Dársena Norte y la Bahía de Ushuaia, y fue después por más al Pacífico.

Velas Sudamérica ha generado dinámica social en torno a la "colección" movilizándolo fiestas populares y a modo de asociación de amigos a los más tradicionales clubes náuticos y motivando la publicación de un sinnúmero de artículos de crónica y opinión.

Velas Sudamérica ha provisto con excelencia a la educación y al deleite, y sin duda al mejoramiento de la sociedad.

la de los "públicos". Sería ilustrativo transmitir la impresión recogida de quien creemos un observador particularmente caracterizado, Hermenegildo Pini, por una parte público erudito como veterano deportista de la vela y por otra uno más de la pléyade de "montajistas" de la "muestra"; por haber actuado como Juez de Línea en la llegada a Cabo Corrientes representando al Yatch Club Argentino, y casualmente además como lo delata su terminología de teatro, un perceptivo evaluador de la escenografía, esa prima hermana de la museografía: "... la suerte y la emoción de estar en "primera fila" ante la maravillosa "escena" de la llegada de la primera etapa y observar desde allí, sin perder de vista el cronómetro, las maniobras finales de todas las naves, mientras el ocaso, pausadamente, nos iba cambiando el "fondo" y los tripulantes, ajustando la "iluminación" nos brindaban en todas sus formas la belleza de sus paños; una escena inolvidable...". Prueba firme de la eficaz llegada del mensaje museológico.

Desde los museos, y en particular los marítimos: ¡Gracias Velas Sudamérica!

Pero más importante es extraer una conclusión: Hoy, cuando con motivos ciertos hablamos de museos naturales, museos de campo, museos virtuales y muchas formas innovadoras es evidente que el hecho museológico ha trascendido el museo en forma irreversible, todas sus etapas se realizan además de en ellos en los más diversos ámbitos, y todos quienes trabajamos en museos debemos prepararnos para interactuar con las también diversas disciplinas.

Horacio Molina Pico  
Ex Director Museo Naval de la Nación  
Miembro de la Comisión Directiva de ADiMRA  
Contacto: horaciomolinapico@yahoo.com.ar

# Museos contestatarios

Museólogo Fabio Javier Echarri  
Resistencia - Chaco

Si contestatario se define como *'el que se opone o protesta ante lo establecido'*, ¿podemos pensar que un museo puede ser contestatario?

Como respuesta inmediata decimos que sí, efectivamente, un museo puede serlo. Pero además de un *'poder ser'*, un museo, ¿debería ser contestatario?. Esta es ya una respuesta más difícil, y en el caso de optar por la afirmativa, sabemos que un museo podría ser contestatario en la medida en que le 'permitan' serlo. Por supuesto que nos estamos refiriendo a museos que dependen de alguna órbita del estado, sea este municipal, provincial o nacional, pues un museo privado tiene la potestad para serlo porque no tiene que rendir cuentas de su accionar más que a la comunidad.

Vamos entonces a la siguiente pregunta, para el caso de museos oficiales: ¿las autoridades culturales/educativas superiores, y de las cuales depende un museo, casi siempre políticas, de una ciudad, provincia o país, lo permitirían? ¿Aceptarían que el discurso de la institución se oponga o proteste ante lo establecido, cuando generalmente las autoridades mencionadas son parte de 'lo establecido'? Probablemente no.

Los museos, en sus muestras permanentes, tienen un guión/discurso, comunican un mensaje a través de los objetos que exponen. Generalmente es lineal, y en la mayoría de los casos no se aparta del ideario político del momento. Pero al mismo tiempo generan – o deberían generar – muestras temporarias, y es en ellas donde podría darse la posibilidad de que *'se oponga y proteste contra lo establecido'*.

Esto resulta más factible de realizar en los museos de arte que en los museos históricos, por ejemplo. En estos últimos se planifica un discurso que debe llegar al público como *'verdad'* incuestionable de la historia local o nacional, generalmente teñida de ideología política. Ir en contra, o exhibir algo que pueda llevar a una reflexión que cuestione el discurso oficial, puede tener su costo laboral para el director como reacción extrema, o el levantamiento de la muestra o actividad programada como mínimo.

Planteemos un ejemplo. Si se realizan muestras temporarias sobre pueblos originarios, en cualquier ciudad de la República Argentina, pienso en muestras que exhiban el enfrentamiento / choque de las culturas, las pérdidas y adquisiciones de elementos culturales, la *'colonización cultural'*, el sincretismo religioso, etc., que seguramente en cada país / provincia se dieron en forma diferente, y que permitan abrir un debate, una discusión.

Supongamos una muestra temporaria en cualquier ciudad del país, con dos discursos. Una, exhibiendo uniformes y armamento militar de soldados del Ejército Argentino de la época llamada *'Conquista del Desierto'*. Otra exposición con armamento indígena, historias de malones y cautivas, guerras tribales, etc. Se pueden generar varias líneas discursivas: 1- La conquista militar que permitió la expansión del territorio argentino hacia el nordeste y sur de país – concretadas por Roca pero precedidas por Juan Manuel de

Rosas-, adelantándose a las pretensiones chilenas, británicas, paraguayas y brasileñas; 2- La guerra del indígena contra el *'blanco'*, con ataques y pillaje a colonos pacíficos, toma de cautivos, etc. 3- La conquista militar que significó diezmar poblaciones originarias, avasallamiento cultural, ocupación de tierras, etc. ¿Podrían realizarse estas exposiciones que sirvan para abrir un debate en la sociedad? Esta sería una forma de ser contestatarios, pues se oponen y protestan a lo establecido, pero generando un debate en la sociedad que seguramente tendrá opiniones contrapuestas.

Al plantear un discurso distinto y nuevo al tradicional, dando espacios a sectores que generalmente son marginados, aprovechando actividades de extensión educativa donde se generen debates en torno a problemas sociales e históricos, un museo está siendo contestatario. Debe salirse de los rígidos moldes de un discurso único y unidireccional que se inculca desde la escuela primaria, y desde libros escritos hace décadas, donde nos muestran a héroes acartonados y no personas en su verdadera dimensión.

Las ideas y las propuestas deben emanar de la propia sociedad, y los museos deberían interpretarlas y plasmarlas en exhibiciones que destruyan lo rígido y permita a la sociedad arribar a conclusiones propias.

Eso sí, no sólo exhibiendo un único discurso, sino distintas alternativas, dejando latente más preguntas que respuestas. Enseñando a pensar más que mostrando un resultado. Por qué no, por ejemplo, hacer muestras sobre *'El rol de la Iglesia en la época de la dictadura en Argentina'*, *'La Triple A y Montoneros'*, *'La despenalización del aborto'*, *'Las Fuerzas Armadas en el conflicto de Malvinas'*, *'El crecimiento de la pobreza'*, *'El consumo de drogas'*, etc.

Seguramente una parte de la sociedad tiene posición tomada respecto a temas como los mencionados; pero otro sector no lo ha considerado. El museo puede servir de separador, siempre y cuando la conclusión sea abierta y no posea un discurso dirigido. Abrir la discusión sobre determinadas cuestiones, es una forma que tiene la institución de *'protestar contra lo establecido'*. Justamente de ser contestatario.

# Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fe

Dr. Esteban Mario De Lorenzi  
El Trébol - Santa Fe

El 24 de septiembre pasado la Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fe cumplió once años. Parece que fue ayer, cuando humildemente ocho museos del centro santafesino se unían sin excesivas ambiciones, con la finalidad de fortalecer la actividad museológica, a través de la integración.

Con motivo de este nuevo aniversario se nos ha solicitado una breve reseña del funcionamiento de nuestra federación y de sus logros.

La Asociación es una entidad de segundo grado que nuclea a museos públicos y privados de la provincia de Santa Fe. La idea surge con motivo del "1º Congreso Regional de Cultura para Municipios, Comunas, Organismos y Asociaciones Culturales del Centro Santafesino" celebrado en la ciudad de El Trébol el 5 de junio de 1998, en la Comisión "Patrimonio histórico y museo". Una de sus conclusiones recomendaba la creación de una federación de museos en el orden provincial.

Cumpliendo con dicho encargo, el 14 de mayo de 1999 se resolvió concretar los pasos previos para la futura creación de una asociación, y tal lo ya señalado, el 24 de septiembre de ese año con la presencia de de ocho museos quedó constituida, con el firme propósito de crear mejores condiciones de protección, preservación y conservación del patrimonio tangible e intangible de los habitantes de la provincia de Santa Fe. La Inspección de Personas Jurídicas, mediante resolución N° 1.005 del 29 de diciembre de 2000 aprueba el Estatuto y la autoriza a funcionar como persona jurídica.

El análisis retrospectivo nos indica que ha sido importante lo realizado, pero resta por hacer. Lo más destacable es el apoyo y participación de los asociados, lo que permite vislumbrar que se ha transitado por la senda correcta en la búsqueda y el mejoramiento de los objetivos planteados.

Efectivamente, el alto grado de participación es uno de los rasgos más destacados de la gestión. Se suman periódicamente nuevos miembros. Hoy la Asociación nuclea a 114 asociados, cifra ésta que evita formular mayores consideraciones. Sin dudas es el más claro parámetro para medir el afianzamiento de la entidad en todos los rincones santafesinos.



Ha sido muy reconfortante que en el camino recorrido nunca se tuvo el sinsabor de las deserciones. Por el contrario, día a día se fueron incorporando nuevos asociados. Éste es y será el más valioso capital que puede

contar una O.N.G.: el HUMANO. El siguiente cuadro nos permite visualizar ese fortalecimiento:

Para afianzar la participación de los asociados en la conducción de la entidad se debe señalar dos aspectos que consideramos de suma importancia. Las reuniones del órgano administrador se realizan periódicamente en sedes rotativas, pretendiéndose ser equidistantes con las distintas zonas geográficas de la provincia. El restante, y más trascendente, ha sido la descentralización de la gestión a través de la creación de regionales.

Debido al permanente incremento de asociados, tal lo observado en el cuadro que antecede, y la extensión del territorio santafesino, para generar fluidos canales de comunicación y posibilitar el análisis y resolución de los temas zonales, el 27 de abril de 2001 se resolvió dividir la provincia mediante la creación de tres regionales, denominadas Norte, Centro y Sur, de acuerdo a la cercanía geográfica e intereses comunes, administradas a través de Comisiones Asesoras Regionales integrada por los delegados de los museos de esa zona. Con el crecimiento de asociados se debió subdividir las regionales originarias, concretándose las actuales seis que componen la entidad, según se puede apreciar en el siguiente cuadro:



Las regionales han concretado una eficiente y fecunda labor, siendo el elemento movilizador e impulsor de las tareas de la Asociación. La cercanía e intereses regionales han posibilitado a través de ellas una efectiva integración y participación. Han generado permanentes iniciativas al Consejo Directivo y a su vez, son las encargadas de implementar en su área de actuación los lineamientos de éste. Su accionar ha posibilitado la concreción de los logros sociales alcanzados en estos diez años. Hoy, no podríamos concebir a la Entidad sin sus regionales.

Ante la mayor complejidad de la tarea, a los fines de brindar cooperación y apoyo a los objetivos de la Asociación, se creó con carácter permanente un Consejo Consultivo integrado por ex representantes de instituciones asociadas y personalidades de la cultura santafesina. A fin del año pasado se concretó, con una asistencia superior al centenar de delegados, el "Primer Encuentro de Museos de la Provincia de Santa Fe. Jornadas que se continuarán realizando anualmente para analizar entre los miembros asociados la problemática museológica santafesina, y a su vez posibilitará afianzar aún más los vínculos que unen a los museos de la



provincia.

Puntualizaremos los principales logros alcanzados por la Asociación:

- Promulgación de la Ley de Museos de la Provincia de Santa Fe N° 12.955 y su Decreto Reglamentario N° 2789/2010.
- Elaboración de estrategias comunes para la convergencia de la educación sistemática con la asistemática. "Escuela-Museo, asociados para educar".
- Prestación de servicios técnicos a los museos asociados.
- Información, comunicación y difusión periódica a través de una red que supera el millar de destinatarios y de un sitio en Internet, [www.museosdesantafe.com.ar](http://www.museosdesantafe.com.ar), que ya ha superado 16000 visitas, provenientes de los distintos rincones del mundo.
- Facilitar el intercambio de objetos entre los museos asociados.
- Producción de muestras conjuntas e itinerantes.
- Primer Encuentro de Museos Privados de la República Argentina.
- Primer Encuentro de Museos Provinciales, Municipales y Comunales de la Provincia de Santa Fe.
- Primer Encuentro de Museos de la Provincia de Santa Fe – Rosario 2009.
- Segundo Encuentro de Museos de la Provincia de Santa Fe – Reconquista 2010.
- Participación en las Asambleas Ciudadanas. Plan Estratégico Provincial.
- Relevamiento de Museos e Inventario de Patrimonio.
- Exhibición de videos producidos por los Museos Asociados.
- Constitución de Circuitos Específicos.
- Defensa de los derechos de los aborígenes.
- Organización y difusión del Día Internacional de los Museos, con diversas actividades y confección de afiches alusivos.
- "Acuerdo de El Trébol" con ADIMRA, ICOM, MUSA y la Asociación.
- Co-organización del Primer Encuentro Nacional de Museos Organizados de la República Argentina (1° E.N.A.M. O.R.A. - Salta) y Organizador del Segundo Encuentro Nacional de Museos Organizados de la República Argentina (2° E.N.A.M.O.R.A. - Rosario).
- MUSEOS ARGENTINOS ASOCIADOS. Integración a Nivel Nacional con ADIMRA, MUSA, Asociación de Ansenusa, Suquia y Xanaes, Red Cultural Traslasierra de Córdoba, Museos y Asociaciones (MUSAS), Red de Museos Calamuchita, Red de Museos de Mendoza y la Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fe. Como organismo consultor: ICOM-Argentina.

Vislumbramos un continuo crecimiento. Poseemos un instrumento fundamental: la integración. Ésta ha sido y seguirá siendo el mayor sostén de la gestión. La labor participativa, tesonera y solidaria de los museos pudo suplir con creces los escasos o casi nulos recursos económicos con los que cuenta la Asociación.

Para finalizar hacemos público nuestro inquebrantable compromiso de continuar bregando por elevar el basamento cultural que nuestra sociedad requiere, a fin de apuntalar los valores esenciales del hombre para una mejor y eficaz defensa de sus derechos.

Dr. Esteban Mario De Lorenzi  
Presidente de la Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fe  
Contacto: [delorenziem@estudiodelorenzi.com.ar](mailto:delorenziem@estudiodelorenzi.com.ar)

# Recordatorio

Dr. Julio Cesar Gancedo

Trabajó por los museos

Señor Director:

"Le agradecería la publicación de esta carta referida al recuerdo del doctor Julio César Gancedo, tan íntimamente vinculado con la tradición de LANACIÓN.

"Creo de rigor, en las proximidades de cumplirse hoy un nuevo aniversario de la muerte del doctor Julio César Gancedo, evocar su memoria y, en particular, la relevante actuación que tuvo en materia museológica. Fue desde la Dirección del Museo Histórico Nacional que difundió su pensamiento creador mediante una obra enriquecida por nuevas técnicas, volcadas en exposiciones y publicaciones notables.

"Esta tarea la difundió por el país con muestras en provincias y zonas fronterizas. Con anterioridad a su gestión en el museo del parque Lezama, había reabierto el Cabildo, organizado sus salas con valiosas donaciones y obtenido la guardia de honor del Regimiento de Patricios. Los 25 de Mayo cobraron renovado significado con su múltiple y fecunda acción. No deja de ser paradójico que desapareciera en esa misma fecha histórica.

"Fue el creador del Complejo Museológico que abarcó el Cabildo, el Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional del Traje, que él fundó. En ese mismo campo se le debe la Escuela Nacional de Museología, la reorganización del Museo de la Casa de Gobierno, que dirigió, el Museo de Tierra del Fuego, en Ushuaia, que montó e inauguró, y el Museo Histórico de Alta Gracia, que fundó y puso en funcionamiento. La enumeración de sus obras, desde la presidencia de la Comisión Nacional de Museos, superaría los alcances de esta carta.

"Queda sin tratar su paso por la cultura nacional, convocado seis veces en distintos gobiernos, su actuación en la UNESCO y en la OEA, en la que presidió la Comisión Ejecutiva para la Educación, la Ciencia y la Cultura –electo por aclamación-, y su intervención en la fundación del Fondo Nacional de las Artes.

"Abogado, historiador; docente universitario, académico sanmartiniano, escritor, periodista, atrajo siempre por una modestia propia de su señorío, de su desinterés personal en el servicio de su vocación y de su innegable talento."

Carlos María Gelly y Obes  
CI 1.865.660

(Extraído del diario LANACIÓN 25-05-2001).

# Museo Ferroviario de Campana

Museóloga Arq. María de las Mercedes Abbondanza  
Campana - Buenos Aires

El Ferrocarril, parte inseparable de la historia del país, a la vera de las "paralelas de hierro", dio lugar a la creación de pueblos y acercamiento de la cultura y la civilización a los sitios más alejados de nuestro territorio.

Sinónimo de progreso y generador de posibilidades de evolución para millares de argentinos desconectados de la urbe y el confort, representó siempre el contacto con toda sociedad cosmopolita.

Campana no fue ajena a esa realidad y merced a la iniciativa de Guillermo Matti, emprendedor y visionario propietario de empresas de navegación a vapor por el río Paraná, se inician los trabajos para el tendido de la línea férrea que transformaría la vida de la estancia de los Costa, fundadores del pueblo.

La cultura ferroviaria fue de gran trascendencia en el desarrollo económico de nuestro país y el pueblo de Campana creció hasta convertirse en la ciudad industrial que es hoy, en torno al complejo Ferroportuario, que creara un importante nudo de comunicaciones de gran influencia económica y social en la Argentina de fines del Siglo XIX.

Si bien hoy en día se considera insoslayable la necesidad de encarar una política de mejoramiento de la calidad de vida, no se debe disociar de la memoria colectiva y de la valoración de las actividades que constituyeron una impronta en el desarrollo de la ciudad.

Por eso, el Museo se constituye en el ámbito natural para preservar la historia ferroviaria local, razón por la cual invitamos a acercarse a las generaciones anteriores para recordar épocas pasadas y a las actuales generaciones a aprehender un pasado de esplendor.

El Museo Ferroviario de Campana funciona desde julio de 1994. Dieciséis años representan un período muy corto en la vida de cualquier reservorio cultural, sin embargo suficiente para que su existencia sea tomada con beneplácito por la comunidad en sus diferentes estratos y en especial por los aficionados al mundo del riel.

El Museo, dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación del Municipio tiene como finalidad reunir, mantener, acrecentar y difundir el acervo ferroviario, constituido gracias a la gestión y al apoyo de coleccionistas privados y ex ferroviarios quienes donaron los objetos que dieron lugar a su puesta en funcionamiento.

El acervo museológico está integrado por una valiosa

colección de piezas ferroviarias, originales, inglesas en su mayoría, material de vía y obras, herramientas, comunicaciones, faroles, teléfonos, telégrafos, vajilla, señales, material rodante, tráfico, fotografías, documentos y otros bienes de uso ferroviario.

La colección de objetos de significativo valor patrimonial, a resguardo en el Museo, recrea en la puesta museográfica el accionar de un tiempo de trabajo tesonero y productivo y muestra a los hombres que hicieron patria en ese esfuerzo.

La sala de exposición, ubicada en el ámbito de la Oficina de Cargas que perteneciera al Ferrocarril Central Argentino se encuentra en el Paseo Costanero, dentro de un contexto de relevante valor arquitectónico, urbanístico, histórico y testimonial.

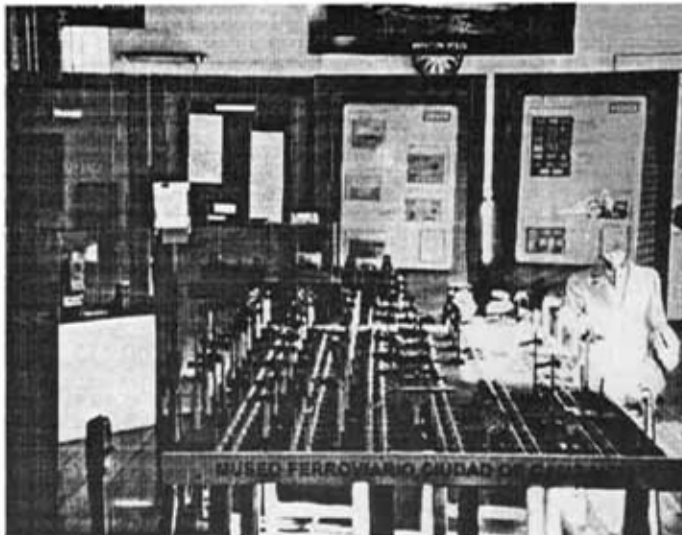
El museo es un reservorio de la cultura que madura con el paso del tiempo, a partir de la incorporación de objetos, de la investigación y del aporte de los visitantes.

Es mucho lo realizado, pero mucho queda aún por realizar, para posibilitar el logro de los objetivos perseguidos que se van consiguiendo con la

tarea sin estridencias del día a día.

Guía esta tarea la firme convicción de recuperar la identidad a partir del acercamiento de las nuevas generaciones en la firme convicción de que no se quiere lo que no se conoce.

Museóloga Arq. María de las Mercedes Abbondanza  
Directora del Museo Ferroviario de Campana  
Miembro de la Comisión Directiva de ADiMRA  
Contacto: arqabbondanza@hotmail.com



# Los procesos de impresión utilizados en la cartografía

PARTE 1

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Ushuaia - Tierra del Fuego

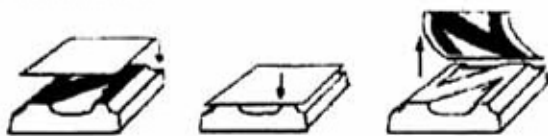
La invención de la imprenta por parte de Johannes Gutenberg a mediados del siglo XV fue uno de los avances más importantes de la civilización. Pero no fue un invento individual. Se trató más bien de la combinación de varias tecnologías –muchas de las cuales se conocían desde hacía siglos– con el desarrollo del tipo móvil de Gutenberg. Este avance tecnológico posibilitó la difusión de información a una escala anteriormente impensada.

Antes del advenimiento de la imprenta, los mapas se dibujaban a mano sobre pergaminos de vitela. Esos mapas se empleaban principalmente para la navegación o estaban destinados a las bibliotecas de los gobiernos o del clero. El redescubrimiento de la obra *Geografía*, de Ptolomeo, despertó un interés general por la geografía aproximadamente en la misma época en que los libros impresos se popularizaron. Por lo tanto, este título estuvo entre los primeros libros que incluyeron mapas impresos. Debido a que pocos mapas manuscritos sobrevivieron hasta nuestros días, son los mapas impresos los que hoy captan la atención del coleccionista de mapas.

Antes del desarrollo de los métodos modernos de impresión, se utilizaban tres procesos de impresión diferentes para producir mapas. Como cada proceso deja marcas características sustancialmente diferentes, el método de impresión se puede identificar examinando detenidamente las líneas impresas. La comprensión de estas características es una parte fundamental del disfrute de su colección de mapas.

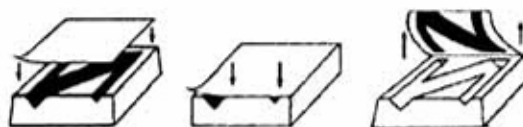
## Las tres clases básicas de impresión:

1. **Relieve.** La imagen se forma presionando el papel contra una superficie *elevada* entintada como, por ejemplo, el tipo, el conocido sello de goma, o un bloque de madera tallada. Se coloca una hoja de papel sobre la superficie entintada y se presiona con la ayuda de una platina, aplicando una presión moderada. Cuando se utiliza la impresión en relieve, un mapa y cualquier tipo que se encuentren en la misma página se pueden imprimir en una única operación. La impresión xilográfica (plancha de madera) y el grabado en madera son las clases más comunes de impresión en relieve empleadas en la cartografía.



2. **Huecograbado.** Es la inversa mecánica del relieve. La imagen se forma al cortar el diseño en bajorrelieve en una placa metálica. Ésta se entinta y se retira la tinta de las partes altas sin cortar de la placa. Entonces la tinta sólo rellena los surcos. Se presiona el papel contra la superficie de la placa, empujando las fibras de papel dentro de los surcos, en donde absorben la tinta. Las partes altas no buriladas de la placa, al estar libres de tinta, no plasman una imagen. Debido a la gran

presión que se requiere para empujar el papel e introducirlo en los surcos burilados, para lograr imágenes de huecograbado (o talla dulce) se necesita una prensa especial. Por lo tanto, si un mapa grabado se va a imprimir junto con tipografía en la misma página, la hoja tiene que pasarse por dos prensas distintas. Las aguafuertes y los



grabados son ejemplos de huecograbado.

3. **Plana.** En este proceso, la tinta no está contenida ni en partes elevadas ni deprimidas de la placa, sino que descansa sobre una superficie perfectamente plana. La imagen resulta del tratamiento químico que se le da a la placa y no de las diferencias de altura de la superficie. La litografía es un

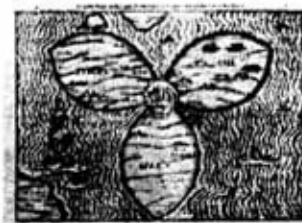


ejemplo.

## Procesos en relieve - Impresión xilográfica

La imagen de un mapa impreso con la técnica de xilografía (o con plancha de madera) se logra por la presión ejercida sobre el papel contra un bloque de madera tallada. La imagen se talla sen el sentido de la fibra, que es más blando, quitando con la talla todas las áreas que no se deberían imprimir, lo que deja líneas elevadas. Son estas líneas las que reciben la tinta y contra las cuales se presiona el papel durante la impresión. Una plancha de madera (o boj) se parece mucho a un sello de goma o a la técnica común con plancha de linóleo utilizada para producir ilustraciones. Era frecuente que se cortaran las planchas de modo que se pudieran incluir tipos móviles para el texto. Así, no es inusual que dos ejemplares impresos con la misma placa tengan fuentes y/o idiomas totalmente distintos para los títulos y la toponimia.

Los mapas impresos con planchas de madera fueron comunes en Occidente entre el siglo XV y principios del XVII. Los primeros trabajos publicados por Münster y Schedel son ejemplos de este proceso. Un ejemplo exquisito de mapa de impresión xilográfica es este mapamundi de Bunting (1581)





que se aprecia en la siguiente ilustración.

Los mapas realizados con plancha de madera generalmente tienen líneas pesadas, hasta toscas. Esas líneas son características de una impresión en relieve. Si se utilizó bastante tinta, la línea muestra una distribución despareja de la tinta, con más cantidad en los bordes, lo que generalmente se conoce como "tinta aplastada". Este fenómeno se puede ver bajo aumento. La línea impresa también está levemente marcada en el papel. A veces esta marca es muy pronunciada, pero aun cuando es sutil siempre es visible bajo el microscopio utilizando iluminación oblicua.

#### **Grabado en madera**

Es frecuente que los grabados en madera se confundan con el proceso de huecograbado (talla dulce o entalla) debido al uso de la palabra *grabado* en el nombre de la técnica. En esta mejora del siglo XIX del método tradicional de impresión xilográfica, la imagen se talla en sentido perpendicular a la fibra, la superficie más dura de la plancha de madera. El grabador utiliza una herramienta llamada cincel, similar a la que se emplea para el grabado en metal. La tinta se aplica sobre las partes altas de la superficie grabada y son éstas, y no las líneas marcadas, las que llevan la tinta. La técnica de grabado en madera produce líneas más delgadas que las de la técnica clásica con plancha de madera. El grabado en madera o xilografía, inventado por Thomas Bewick en Inglaterra alrededor de 1880, tardó en llegar a la historia de la cartografía y no se utilizó tanto para confeccionar mapas, ni siquiera en el siglo XIX. Se la utilizó principalmente para producir ilustraciones para periódicos, libros y revistas. Se confeccionaron algunos mapas por medio de xilografía, principalmente para esos mismos tipos de publicaciones.



La imagen que se muestra a continuación es un detalle de una xilografía tomada del *Illustrated London News*. Pasajes extraídos de *Collecting Old Maps*, de Francis J. Manasek, Terra Nova Press. Reproducidos con permiso.

En la Parte II, vamos a estudiar el importante proceso de huecograbado y sus variaciones sutiles.

Museólogo Carlos Pedro Vairo

Director del Museo Marítimo de Ushuaia

Presidente de ADIMRA

Contacto: [museomaritimo@infovia.com.ar](mailto:museomaritimo@infovia.com.ar)

## Recordatorio

### Eugenio Ángel Travella

Nació en el año 1929 en la Ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe.

Egresado de la Carrera de Política Exterior, Facultad de Ciencias Políticas y Diplomáticas de la Universidad Nacional de Rosario.

Egresó del Curso de Defensa Nacional del Ministerio Defensa de la Nación 1978.

Secretario de la Sociedad Rural de Rosario.

Presidente de la Comisión Internacional de Exposiciones de la Sociedad Rural de Rosario.

Miembro de la Comisión Homenaje a la Bandera en 1972.

Miembro de la Comisión de Honor al Parque España.

Miembro de la Comisión Rosario de Homenaje al Bicentenario de la Revolución Francesa.

Tesorero del Club Social Argentino de Rosario, 1988.

Secretario del Club Social Argentino de Rosario, 1980.

Miembro de la Sociedad Argentina de Historiadores.

Socio Honorario del Instituto Santafesino de Estudios Regionales.

Socio Vitalicio de la Asociación Amigos del Museo Histórico Julio Marc.

Secretario del Museo Histórico Julio Marc. Director.- ad-honorem- del Museo Historia Prov. J. Marc.

Presidente de ADIMRA.

Vocal de la Comisión Cultura del Jockey Club de Rosario.

Miembro de la Comisión de Festejos e Inauguración del Parque España (dependiente del Consulado General de España de Rosario).

Vocal de la Comisión Provincial del V Centenario del Descubrimiento de América.

Miembro de la Comisión Arquidiocesana del V Centenario del Descubrimiento y Evangelización de América (Arzobispado de Rosario).

Jurado de Exposiciones de Premios Nacionales de Platería Criolla.

*Distinciones recibidas:*

Caballero de la Orden al Merito Civil de España.

Caballero de la Orden al Merito de la Rep. Italiana.

Caballero de la Orden de San Martín de Tours.

Caballero de la Orden de Isabel La Católica en la Orden de Gran Cruz.

En el 2002, recibió una Plaqueta y Diploma de Honor de ADIMRA.

Colaborador de artículos periodísticos sobre: Sociología, Política Internacional, Política Nacional y Museología del Diario LA CAPITAL de Rosario.

Autor del Libro "20 Años en el Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc" (2004).

Muy querido por sus colegas y amigos, quedará en la memoria de todos.

# Patrimonio Cultural y Memoria Colectiva: Una Gestión de Consensos

Museóloga Nilda Beatriz Moreschi  
Anisacate - Córdoba

## Introducción

La democratización y la participación son procesos sociales que se hallan ampliamente relacionados.

Los proyectos políticos democráticos deben consolidar la participación de los distintos sectores sociales en todos los ámbitos.

Esta participación comunitaria debe convertirse en un mecanismo natural de decisión política en todos los ámbitos que hacen a la ciudadanía.

Podemos afirmar que la participación tiene efectos democratizadores, genera compromiso, obliga a interactuar con los distintos sectores, informa, concientiza, transparenta.

Por esta causa, es sumamente importante que en la temática patrimonial y de la memoria colectiva se generen espacios de participación, teniendo como punto de partida la certeza de que la comunidad posee un patrimonio valioso, con valores esenciales que vale la pena preservar y poner en relevancia.

*"... La protección de los valores y la conservación del patrimonio cultural requieren que las personas se impliquen. Sin esta dedicación, los vestigios tangibles de las actividades humanas del pasado volverían antes o después a su estado original de materias primas. Estos restos pueden llegar a perder sus valores culturales bien como resultado de la actividad o inactividad o por el efecto de los agentes medioambientales, pero fue precisamente por estos valores por los que la sociedad decidió protegerlos y en algunos casos incluso nominarlos como sitios del Patrimonio Mundial..."* (<http://plazaplazada.blogspot.com>)

Además, es primordial destacar, que gestión del patrimonio debe integrar un plan de gestión previo que sea abarcativo, integral, estratégico, que tenga como centro y objetivo de sus acciones el desarrollo humano y que, partiendo de un diagnóstico complejo, considere a todos los bienes patrimoniales, defina los grupos de interés, convoque a la construcción de consensos y que al decidir, se cña estrictamente a la legislación vigente en el ámbito ocal, provincial nacional y/o internacional.

De este modo no sólo se estará garantizando la calidad de vida de los habitantes permanentes del sector y una experiencia valiosa para los turistas, sino la preservación de los bienes que se piensa poner en valor y los otros bienes involucrados, el desarrollo pleno de todos los vecinos y el aval social imprescindible cuando se interviene en espacios de dominio público.

## Desarrollo

En este punto es importante rescatar expresiones como: "La ciudad es de la gente" (Arq. De Benedetti) - "El patrimonio es una construcción cultural" (Arq. Daniel Schavelzon) - "La identidad se elige" (Mónica Gorgas), entre otras frases que en el Congreso de Arquitectura y Patrimonio para un Desarrollo Sustentable, realizado en el año 2008, en la ciudad de Alta Gracia, explicaban la importancia de la participación en la gestión del patrimonio.

## Pero, ¿Existen documentos que avalen este tipo de gestión participativa del patrimonio?

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que ya en 1931, la CARTA DE ATENAS, estima que las legislaciones sobre esta temática deben ser adecuadas a las circunstancias locales y a la opinión pública para evitar la oposición. Pero a partir de los años 70, la U.N.E.S.C.O. propicia la participación ciudadana en la gestión y custodia del patrimonio:

\* La RECOMENDACIÓN DE LA U.N.E.S.C.O. RELATIVA A LA SALVAGUARDIA DE LOS CONJUNTOS HISTÓRICOS Y SU FUNCIÓN EN LA VIDA CONTEMPORÁNEA, Nairobi 1976 convoca a que la salvaguardia del patrimonio se lleve a cabo "... con la máxima implicación de la colectividad y de la población afectada..." (ART.21) "Sugiere además acciones de gestión y planificación que consideren la participación, la cooperación entre la colectividad y los particulares, mediante la presencia de grupos de consulta constituidos por los propietarios y habitantes, los organismos de decisión, de planificación y gestión" (ART. 35 Y 36)

\* Por otro lado, la CONFERENCIA DE BERLÍN, de 1982 promueve la recuperación del patrimonio cultural con una amplia participación ciudadana. Considera un factor dominante dicha participación en la salvaguardia del patrimonio.

\* La CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS CIUDADES Y ÁREAS URBANAS HISTÓRICAS, adoptada por ICOMOS en 1987, refiere en el ART. 15: "Con miras a asegurar la participación y el compromiso de los habitantes debe implementarse un programa de información general que comience en la edad escolar. La acción de las asociaciones de protección debe apoyarse y es necesario tomar las medidas financieras tendientes a facilitar la conservación y la restauración."

De estas lecturas, se deduce el imperativo de generar espacios de opinión, con mecanismos democráticos de participación ciudadana que contemplen al disenso como un aporte que puede enriquecer las propuestas y colaboren a la concreción de un Plan de Gestión Integral de los bienes patrimoniales.

También es sumamente necesario, promover la creación de grupos interesados en la preservación, la información, la difusión del patrimonio:

Hace bastante tiempo, en 1967, las NORMAS DE QUITO, proponen en el PUNTO VIII. EL INTERES SOCIAL Y LA ACCION CIVICA:

1. "Es presumible que los primeros esfuerzos dirigidos a revalorizar el patrimonio monumental encuentren una amplia zona de resistencia dentro de la órbita de los intereses privados. Años de incuria oficial y un impulsivo afán de renovación que caracteriza a las naciones en proceso de desarrollo contribuyen a hacer cundir el menosprecio por

todas las manifestaciones del pasado que no se ajustan al molde ideal de un moderno estilo de vida. carentes de la suficiente formación cívica para juzgar el interés social como una expresión decantada del propio interés individual; incapaces de apreciar lo que más conviene a la comunidad desde el lejano punto de observación del bien público, los habitantes de una población contagiada de la "fiebre del progreso" no pueden medir las consecuencias de los actos de vandalismo urbanístico que realizan alegremente con la indiferencia o complicidad de las autoridades locales.

2. Del seno de cada comunidad puede y debe surgir la voz de alarma y la acción vigilante y previsor. El fomento de agrupaciones cívicas pro-defensa del patrimonio, cualquiera que fuese su denominación y composición, ha dado excelentes resultados, especialmente en localidades que no disponen aún de regulación urbanística y donde la acción protectora a nivel nacional resulta débil o no siempre eficaz..."

4. En cualquier caso, la colaboración espontánea y múltiple de los particulares en los planes de puesta en valor del patrimonio histórico y artístico es absolutamente imprescindible, muy en especial, en las pequeñas comunidades. De ahí que en la preparación de dichos planes debe tenerse en cuenta la convivencia de un programa anexo de educación cívica, desenvuelto sistemática y simultáneamente a la ejecución del proyecto.

#### ¿Cuál es el rol de los especialistas en esta propuesta?

Las decisiones referidas a temas de dominio público, como los bienes patrimoniales, deben ser consensuadas. Exigen la conformación de una comisión integrada por "especialistas" (ambientalistas, paisajistas, patrimonialistas, en gestión de patrimonio, en planificación urbana, viales, etc.), que también debe incluir a los representantes de los distintos sectores de la comunidad.

La comisión debe tener la capacidad de reconocer los conflictos de intereses y de armonizarlos en pos del bien común y, en caso que sea necesario, ejercer una férrea resistencia a aquellos intereses que puedan propiciar acciones negativas para los bienes, sus valores y sus herederos. La habilidad de contemplar en la planificación todos los actores sociales es un deber ineludible de un gestor del patrimonio.

El objetivo es No generar exclusiones y buscar la participación de la comunidad en la preservación, conservación y usufructo de los bienes que le pertenecen.

La intervención requiere personal altamente capacitado en el tema patrimonial; esto refrenda que en la discusión se garantice a través de los conocimientos especializados, la consideración de las interrelaciones existentes entre el sitio o el bien involucrado, con el sistema urbano vigente y sus valores patrimoniales, sociales, los usos y apropiaciones actuales.

De allí que el compromiso debe ser compartido por todos. Pero son los encargados de su gestión; quienes asegurarán a los habitantes las reapropiaciones y reconstrucciones de la memoria que los hagan sentir "los propietarios de este patrimonio" y "representados por él". Sus decisiones no pueden aislar o distanciar a "los verdaderos dueños del patrimonio" del bien que les pertenece.

Al respecto, la CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS CIUDADES Y ÁREAS URBANAS HISTÓRICAS, adoptada por ICOMOS en 1987, refiere en el

ART. 11: "Es importante contribuir a un mejor conocimiento del pasado de las ciudades históricas, promoviendo las investigaciones arqueológicas y la adecuada presentación de sus hallazgos, sin perturbar la organización general del tejido urbano." Y en el ART.16: "La conservación exige la formación especializada de los diferentes profesionales involucrados."

En la DECLARACION DE TEPOTZOTLAN, de 1983, Estado de México, se realiza las siguiente Recomendación: "VI. Es deseable que en las decisiones sobre los nuevos destinos para monumentos y zonas sean consultados cuerpos colegiados de especialistas, cuya participación debe ser efectiva, y es recomendable que ahí donde tales cuerpos colegiados no existan aún, se instituyan legalmente. Tales juntas especializadas son una garantía sobre lo pertinente de las decisiones y tienen una mayor resistencia, por su prestigio, frente a eventuales y posibles presiones ajenas a los fines de la conservación..."

#### Transformarse hacia adentro

Para ello, la sociedad en su conjunto, tiene como una prioridad insoslayable transformarse "hacia adentro", abandonando la indiferencia, aportando ideas, cuestionando o defendiendo posiciones, con la premisa de que "pensar diferente" no es hacer oposición, sino simplemente expresarse. Los vecinos deben estar mejor informados, conocer las leyes y los procedimientos jurídicos, para adquirir una cierta habilidad política y, sobre todo, ser participantes persistentes en la defensa de un patrimonio que les pertenece, de los valores, la historia y los significados que este porta.

Deben colaborar para rescatar y preservar no sólo los bienes materiales, sino también las representaciones y simbolismos que a diario los relacionan con el espacio social(1) al que pertenecen, conformando un patrimonio intangible riquísimo, que lo hace único e irreplicable.

Saber que las acciones de gobierno en cualquier campo, implican la intervención en nuestro mundo y deben sobre todo querer influir en ellas.

(1) Visualizar al espacio como una construcción social de los diferentes actores de un determinado momento histórico. Estos actores, reunidos en distintos grupos, al interactuar entre sí, generan diversos contextos socio-económico- políticos, con expresiones culturales, saberes, creencias, prácticas, tradiciones y/o leyendas que los cohesionan y los distinguen de los demás. Esta noción, permite valorizar la profundidad del concepto de lugar y nos acerca al concepto de diversidad cultural.

#### ¿De qué hablamos cuando decimos que se ha construido un "consenso"?

En el Diccionario Consultor Político, Julio de la Vega, se refiere a esta palabra tan usada. Informa que proviene del latín: consensus y, que según el Diccionario Sopena de la Lengua, significa "Ascenso, con-sentimiento, especialmente el general o unánime."

El consenso es una situación general de asentimiento y estar de acuerdo con valores, normas y acciones que interesan fundamentalmente a la colectividad. Es una especie de acuerdo social que se produce en períodos más o menos duraderos en la vida de la sociedad.

El término consenso implica integración en el sistema social y se opone al concepto de conflicto(...) Al margen de las teorías..., es necesario dejar aclarado que sin él, resulta imposible la aplicación de programas políticos, económicos o



sociales, que pueden llegar a un relativo éxito en su confrontación con la práctica..."

### **Desarrollo humano... mucho más que sostenible**

El desarrollo sustentable (2) como concepto, aunque es el más difundido, ha sido paulatinamente superado por el concepto de desarrollo humano en el cual "el centro del "Desarrollo" pasa a ser el ser "Humano" y, por lo tanto, su objetivo es ampliar las oportunidades de los individuos..."

"... El desarrollo sustentable y la sustentabilidad en sí misma son conceptos que pueden ser llevados a todos los ámbitos sociales y económicos. Para garantizar la sustentabilidad de un proyecto son necesarios tres puntos: la decisión política, el aporte económico y el aval social. Las dos primeras en este proyecto están garantizadas, la que es imprescindible construir es la tercera: el aval social, que es el punto de mayor pluralidad desde los actores y sin embargo es el único que es irremplazable. El aval social se traduce en el colectivo que le da sentido a la existencia del proyecto, quiénes lo utilizan, para quiénes está dirigido. La problemática de la sustentabilidad en los espacios públicos debe ser tomada en cuenta desde el momento mismo de la proyección..." (4)

"... El paradigma de Desarrollo Humano actualmente es el modelo más holista. Contiene todos los aspectos del desarrollo, incluyendo el crecimiento económico, inversión social, potenciación de la gente, satisfacción de las necesidades básicas, seguridad social y libertades políticas y culturales entre otros aspectos". (5) ...

De lo anterior se desprende que el Desarrollo Humano... abarca múltiples dimensiones,... es el resultado de un proceso complejo que incorpora factores sociales, económicos, demográficos, políticos, ambientales y culturales, en el cual participan de manera activa y comprometida los diferentes actores sociales. Es el producto de voluntades y responsabilidades sociales que está soportado sobre seis pilares fundamentales: productividad, equidad, sostenibilidad, potenciación (Empowerment), seguridad y cooperación.

En ese sentido, el Desarrollo Humano "no es una medida de bienestar, ni tampoco de felicidad. Es, en cambio, una medida de potenciación, que propicia las oportunidades para las futuras generaciones y basado en el respeto del ambiente".

"El desarrollo humano es entendido como el proceso de expansión de las capacidades de las personas que amplían sus opciones y oportunidades". Este concepto implica asumir que "las personas son la verdadera riqueza de una nación"

El espacio es, desde esta perspectiva, un espacio social en el que se localizan y concretan los cambios y las continuidades de dichas relaciones, cargándose así de significados y significantes, estos simbolismos diferencian al lugar del no lugar.

(2) Desarrollo sustentable es "aquél que es capaz de satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer las posibilidades de las del futuro para atender sus propias necesidades." (1987)

(3) M y P Gestión del Paisaje Prof. Sergio Mellano y Lic. M. Eugenia Planes: "El paisaje, la mirada sustentable en la planificación y gestión- I Parte"- En revista Mercado y empresas. Año XV. Nº 51. Bs.As. 2008.

(4) Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo- PNUD

### **Conclusiones**

Para construir consensos o acuerdos sociales, debe haber participación, deben existir espacios de opinión para que los diversos grupos de ciudadanos expresen sus opiniones y tendencias, aunque los mismos sean enfrentados.

Es necesario equilibrar estas demandas e intereses paralelos para transformarlos en un acuerdo comunitario dinámico que facilite la toma de decisiones.

De esta manera: se minimizarán las reacciones en contra de una planificación central, se logrará realmente un desarrollo para todos y se redefinirá paulatinamente el rol de los ciudadanos y de sus representantes y, sobre todo, se consolidará la democracia.

Los mecanismos democráticos de participación ciudadana contemplan al disenso como un aporte que enriquece la propuesta y colabora a la concreción de un Plan de Gestión Integral orientado a lograr el DESARROLLO HUMANO, no sólo el sustentable.

### **Bibliografía**

CARTADE ATENAS, 1931

CARTADE VENECIA, 1964

NORMAS DE QUITO, 1967

RECOMENDACIÓN DE LA UNESCO RELATIVA A LA SALVAGUARDIA DE LOS CONJUNTOS HISTÓRICOS Y SU FUNCIÓN EN LA VIDA CONTEMPORÁNEA, Nairobi, 1976

CONFERENCIA DE BERLÍN, de 1982

CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS CIUDADES Y ÁREAS URBANAS HISTÓRICAS, adoptada por ICOMOS en 1987

DECLARACION DE TEPOTZOTLAN, México, 1983

CARTA DE WASHINGTON PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS CIUDADES Y ÁREAS URBANAS HISTÓRICAS, 1987

DE LA VEGA Julio: Diccionario Consultor Político. DICCIONARIO SOPENA DE LA LENGUA

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo- PNUD: Desarrollo Humano.

M y P Gestión del Paisaje Prof. MELLANO Sergio y Lic. PLANES M. Eugenia: "El paisaje, la mirada sustentable en la planificación y gestión- I Parte"- En revista Mercado y empresas. Año XV. Nº 51. Buenos Aires, 2008. .

<http://plazaplazada.blogspot.com>

Docente y Museóloga Nilda Beatriz Moreschi  
Delegada de ADiMRA en la Provincia de Córdoba.  
Anisacate, Córdoba.

Contacto: [nildamoreschi@hotmail.com](mailto:nildamoreschi@hotmail.com)

# Los Compartimentos de un Museo

Profesora María Cristina Holguin  
Buenos Aires

Este pequeño artículo pretende ser una reflexión y no una publicación formalmente académica.

Puede parecer también que digo "verdades de Perogrullo", pero a mi juicio, hay cosas que nunca se repiten lo suficiente. (1)

Cuando en mayo fuimos con Adriana Mare a dar un cursillo en Río Cuarto, por supuesto yo comencé con el CECA (Comité para Educación y Acción Cultural, del ICOM Argentina) y la importancia de los museos como educadores.

Adriana es documentalista y al llegar a exponer dijo que todo eso que yo decía era el vértice de una pirámide, que comenzaba con la preservación y la documentación.

Esto me hizo pensar este gráfico



La flecha ascendente indica no sólo el camino de un buen museo, sino que indica los parámetros que brinda la Museología(2). Pero todos esos compartimentos no pueden ser estancos, deben interrelacionarse.

De esta pirámide que imagino como un volcán, sale la Acción Cultural.

Desde CECA Argentina, conformada en su mayoría por personal de educación y no directivos, nos encontramos que los llaman cuando ya todo está armado. ¿Qué puede hacer un docente de museos con algo pensado desde otro ángulo? Ya es una broma, con dejo de amargura: "Somos las de los chicos", es decir lo que menos importa.

Volviendo a la pirámide, en todos los compartimentos debe haber "políticas", enunciadas, preferentemente por escrito. Es decir: qué, cómo, por qué y para qué se adquiere. ¿Cómo y con qué medios preservamos? Aquí el tema presupuesto no puede ser excusa. Hay medidas muy sencillas de bajo costo que sin ser lo óptimo, son efectivas. Empezando por la higiene, mantener la humedad relativa estable con fuentones con cal y la temperatura evitando los grandes contrastes por medio de no abrir ventanas, colocar ventiladores, etc. etc.(3) Definir estas normas es dar una política de preservación.

Lo mismo sucede con la documentación, desde una documentación sofisticada a un sencillo libro de registro con fichas, es otra política. Este material es de gran utilidad no sólo como inventario, sino para los investigadores que van sumando información a las piezas, para los museógrafos y para los DOCENTES.

Se supone que estamos hablando de colecciones de patrimonio mueble, pero hay otro patrimonio que no necesita depósito, pero sí documentación e investigación. me refiero al patrimonio intangible. Este patrimonio, suele ser el que más público atrae, porque hace a su identidad. Las recetas de la abuela, los registros orales, los bailes. Recordemos que cada

lugar HACE su propia cultura y que hacer cultura no es EL ESPECTÁCULO.

Un patrimonio que no suele considerarse: el de la producción, sobre todo la agropecuaria, que es la base económica del país. Sé que en Entre Ríos hay un Museo del Arroz, hay algunos de maquinarias rurales. En Trelew, Mercedes Bilbao lucha por el Museo de la Lana, Valeria Ugarte andaba con el del INTA ¿Y uno de la ganadería? El Foro de la Memoria de Mataderos empezó este año las Jornadas de la Historia Cárnica. ¿Hay algo más argentino que la carne? Me dirán el dulce de leche, pero lo he comido en Chile (manjar), en Uruguay y no gusté la diferencia.

Por otro lado, tenemos el Museo del Ladrillo en La Plata que recupera otro tipo de patrimonio de la producción, como el del Vidrio de Berazategui, de las cristalerías Rigolleau, y que se ha hermando con Murano. (4)

¿Por qué me voy por las ramas con este tema? Porque considero que como dice el Museo Pachja, "Si no conozco, no quiero, ni cuido". Y eso es EDUCACION PARA LA IDENTIDAD.

Héctor Arena dijo una vez que el "turismo nace de la sana autoestima de los pueblos".

Valga esta pequeña reflexión para pensar que los MUSEOS tienen la obligación moral de EDUCAR EN PATRIMONIO, pero para hacerlo deben trabajar codo a codo con el resto del equipo.

Al escribir este último párrafo, pienso en nuestra realidad argentina y me río. Son muchos los museos que no tienen grandes cantidades de personal. Y me acuerdo de Eduardo Ribotta de Tucumán que en un Encuentro de la Red Jaguar (hace más de diez años), decía en broma "nosotros", pero que era él y creo que su mujer los que hacían todo. A mí me ha tocado hacer todo y ser "nosotros".

Pero esta reflexión vale tanto para el "unipersonal" como para los museos más grandes. Para que comprendan que TODOS SON IMPORTANTES, si queremos estar al "servicio de la comunidad y su desarrollo", todos los museos deben tener políticas educativas.

Con esto cumplo con un objetivo del Cecálogo:

2) Garantizar que la educación haga parte de la misión, visión, políticas, programas y proyectos de cada museo.

(1) Me sale la docente "Machaca, machaca, machaca"

(2) Recomendamos tratar de conseguir el Tesoro que hizo el ICOFOM, iniciado por Nelly Decarolis hace algunos años. Allí hay un "diccionario" que debería ser obligatorio como lo es la definición de Museo y el Código de Deontología, del ICOM.

(3) Las soluciones económicas son muchas más, pero no es la idea de este artículo:

(4) Al nombrar estos museos, sé que puedo estar omitiendo alguno, pido disculpas.

Profesora María Cristina Holguin  
Representante Comité para Educación y Acción Cultural, del ICOM Argentina  
Miembro de la Comisión Directiva de ADiMRA  
Contacto: cecaargentina@gmail.com

# Los procesos de impresión utilizados en la cartografía

PARTE II

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Ushuaia - Tierra del Fuego

En la serie de colección de mapas, continuaremos explorando los procesos de impresión utilizados a través de los siglos para la producción de mapas antiguos: es decir, las técnicas de Relieve, Huecograbado (o talla dulce) y Plana. En este caso, presentamos una explicación ampliada del proceso de **Huecograbado**.

En la Parte I nos ocupamos de los tres procesos de impresión fundamentales que se emplearon para la cartografía antes del desarrollo de los métodos de impresión modernos. Debido a que cada proceso deja marcas esencialmente distintas, se puede descubrir el método utilizado examinando atentamente las líneas impresas. La comprensión de estas marcas es una parte fundamental del disfrute de su colección de mapas.

## Procesos de impresión en huecograbado



Como referencia, recordemos que el Relieve es similar a un sello de goma y que el huecograbado es exactamente el proceso inverso. La imagen a imprimir se forma al cortar el diseño en bajorrelieve en una plancha metálica. Ésta se entinta completamente y luego se retira cuidadosamente la tinta de la parte alta y plana de la placa. Entonces la tinta sólo rellena los surcos. Se presiona el papel contra la superficie de la placa, empujando las fibras de papel para que entren en los surcos, en donde absorben la tinta. La superficie de la placa, al haberse limpiado la tinta, no deja una imagen. Las líneas grabadas pueden variar en profundidad y ancho, por lo que contienen más o menos tinta. Así, el grabador hábil podía crear una imagen con líneas de ancho y profundidad diversos.

Este proceso produce un efecto tridimensional total en la imagen que no se logra con otras técnicas de impresión. Parte del atractivo de las imágenes huecograbadas reside en que las líneas impresas están levemente elevadas por sobre la superficie del papel.

Debido a la presión pareja y alta que se requiere para forzar el papel para que entre en las líneas buriladas, se empleaba una prensa especial. Para que no fuera necesario ejercer tanta presión, era usual que se humedeciera el papel. El papel húmedo y blando, en combinación con la alta presión, se deforma a lo largo del borde de la plancha, lo que da como resultado la "marca de la plancha" distintiva.

Cada uno de los métodos descriptos a continuación varía levemente con respecto al proceso básico.

### Grabado en cobre

Esta técnica fue la primera forma de Huecograbado. El

cobre era fácil de trabajar con el cincel, pero su blandura relativa limitaba la cantidad de impresiones que se podían obtener. Con el tiempo, la presión llevaba a que la definición de la imagen se deteriorara, se perdieran los detalles finos y, a veces, la plancha se rajaba. Estas características cambiantes con frecuencia ofrecen pistas sobre la fecha y el estado de la impresión.

En la imagen de abajo de un mapa de Ortelio, se aprecia la marca que dejó una rajadura de la placa. La plancha, que se utilizó para las primeras 16 ediciones del *Theatrum*, sufrió una rajadura en la parte inferior izquierda en algún momento entre 1570 y 1579. Esta imagen muestra claramente la rajadura que quedó impresa como una línea oscura que comienza en la marca de la plancha e ingresa en el mapa. Tenga en cuenta que una rajadura es similar a una línea grabada, entonces carga tinta del mismo modo. Observe también los signos de desgaste de la plancha en la esquina inferior izquierda.



### Referencias:

Plate Crack: rajadura de la plancha

Worn Portion of Plate: parte gastada de la plancha

La imagen de abajo muestra una típica marca de la plancha. La marca se encuentra fuera de la línea de marco, tiene una



sombra leve de tinta y esquinas redondeadas. En términos generales, las marcas de la plancha de los grabados realizados con placas de cobre se encuentran muy cerca de la imagen.

### Grabado en acero

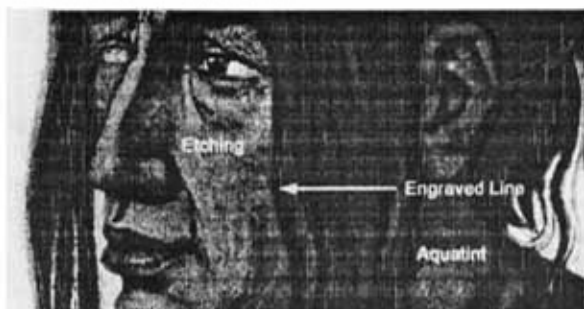
El aumento acelerado de la demanda que se registró a principios del siglo XIX trajo aparejado un cambio por materiales más durables que el cobre. El acero comenzó a reemplazar al cobre para los grabados de menores dimensiones en la década de 1820. Su dureza y durabilidad permitía plasmar detalles más finos y ofrecía series de producción más numerosas. Pero eran difíciles de grabar, lo que inicialmente limitó el proceso porque los grabadores tenían que forcejear con este difícil proceso. Alrededor de



1850, el proceso de "acerado" sobre placas de cobre combinó la facilidad del grabado en cobre con la durabilidad del acero. Este avance se logró con la aplicación del electrochapado para bañar la placa de cobre terminada con una capa delgada de acero (o hierro). Los grabados realizados con placas de acero generalmente utilizaban placas que eran más grandes que el papel, por lo que no producían marcas de plancha.

### Aguafuertes, grabados a punta seca y aguatinas

El acto de grabar en cobre es tan exigente que fuerza al artesano a desarrollar un estilo particular que da como resultado una imagen linear, negra o blanca que no era adecuada para los artistas del Renacimiento. Se desarrollaron recursos artísticos como el tramado y el uso de puntos y rombos para simular las variaciones naturales que se encuentran en una obra de arte.



### Referencias:

Etching: aguafuerte, Engraved Line: línea grabada  
Aquatint: aguatina

Las diversas formas de aguafuerte le ofrecen al artista un modo menos laborioso de lograr una imagen realista. La imagen que se muestra a continuación se realizó empleando una combinación de estos procesos, que reproducen los tonos y las líneas naturales además de las líneas grabadas duras.



Pasajes extraídos de *Collecting Old Maps*, de Francis J. Manasek, Terra Nova Press. Reproducidos con permiso.

Este proceso prácticamente no se utilizaba para los mapas, excepto por las escenas topográficas o alegóricas ocasionales de los mapas decorativos. Las escenas que rodean el mapamundi de De Wit fueron realizadas por Romeyn de Hooghe con la técnica de aguafuerte (ver abajo).

En la próxima edición (Parte III), analizaremos el proceso de impresión plana y sus numerosas variantes.

Museólogo Carlos Pedro Vairo  
Director del Museo Marítimo de Ushuaia  
Presidente de ADiMRA  
Contacto: museomaritimo@infovia.com.ar

## Cómo proteger su colección de mapas. Tercera parte

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Ushuaia - Tierra del Fuego

En el número anterior hablamos sobre la exposición, rayos UV, Índice de Lux, Humedad y Temperatura

Quienes coleccionamos mapas y grabados antiguos nos sentimos atraídos a esta afición por diversos motivos. Entre los principales, se encuentra el sentimiento sobrecogedor que nos invade cuando tenemos en las manos un registro gráfico histórico que sobrevivió cientos de años. Una vez que la pieza entra en nuestra colección, la continuidad de su supervivencia se convierte en nuestra responsabilidad.

Este tercer boletín aborda las cuestiones de preservación y restauración de estos documentos.

### RESTAURACIÓN

La restauración de papel puede costar cientos de dólares si no se presta atención a los problemas potenciales. A veces, no hay dinero que lo salve. Afortunadamente la mayoría de las tragedias se pueden prevenir. Si usted detecta un problema, busque de inmediato el asesoramiento de un conservador de papel capacitado. Los defectos pequeños se pueden tratar fácilmente y, en general, no resulta costoso si se hace antes de que el papel sufra un daño y deterioro permanente.

Nunca trate de reparar usted mismo una pieza de arte valiosa. La mayoría de las reparaciones amateur empeoran el problema original, lo que trae la necesidad de pagar servicios de restauración más costosos. Dicho esto, existen algunos problemas menores que un coleccionista informado y cauto puede resolver.

Las marcas de lápiz o la tierra de superficie en los márgenes o en el dorso se pueden limpiar con una goma de borrar suave o un paño seco y un cepillo suave. Nunca debe tratar de limpiar la superficie impresa. El exceso de limpieza puede causar más daño que la suciedad en sí misma. No trate de usar agua ni solventes para la limpieza.

Las rajaduras diminutas marginales o las separaciones debidas a pliegues se pueden cerrar con cintas especiales para papeles de archivo. Nunca repare una rajadura con cinta adhesiva común sensible a la presión (Scotch) porque el adhesivo se tornará amarillo y dejará una mancha permanente en el papel. Si existen rajaduras que llegan a la imagen impresa, es mejor dejarlas para un conservador idóneo.

Somos los custodios provisionarios de las piezas de nuestra colección. Si no tomamos las medidas adecuadas para preservar nuestras colecciones, sucumbirán a los estragos del tiempo. La pérdida de una pieza de arte empobrece tanto a nuestra sociedad como a nosotros mismos como coleccionistas y guardianes de nuestro patrimonio artístico.

### BIBLIOGRAFÍA

- The Curatorial Care of Works of Art on Paper. Ann Clapp. Intermuseum Conservation Association, 1978.
- How to Care for Works of Art on Paper. Francis W. Dolloff and Roy L. Perkinson. Boston: Museum of Fine Arts, 1977.
- The Care of Prints and Drawings. Margaret Holbein Ellis. Nashville: American Association for State and Local History, 1967

# Museo de la Soda y el Sifón. Ciudad de La Plata.

Luis Alberto Taube  
La Plata. Buenos Aires

Transcurrían finales de los años 80 y habiendo terminado de cursar 5to año de abogacía, decido tirar por la borda todo lo hecho hasta el momento, para dedicarme a vender cosas usadas (¿será por la sangre árabe?), como ser roperos, camas, chapas, tirantes y también antigüedades entre ellos, sifones.....

En la ciudad de Berisso, donde naci y nos conocemos todos, se estilaba comprar todo lo que había en los fondos de las casas para dejarlo limpio. Las cosas que servían iban al negocio de compra-venta para su venta al público y aquellas otras que no, iban a las chatarrerías. En éstas veo como rompían las botellas de gaseosas, botellas antiguas y sifones, para su posterior venta al vidrio y las cabezas de plomo eran vendidas al peso por plomo.

Veía, que soderías completas tiraban sus sifones de vidrio (para los soderos inservibles), y es el momento en que pienso que, en unos cuantos años más iban a desaparecer. Entonces, arreglo con los chatarreros de la zona que cuanto sifón aparezca no lo rompan que yo se los iba a comprar, y una vez por semana hacia el recorrido; para más tarde empezar a recorrer las rutas de la Pcia de Buenos Aires para luego extenderme por el resto del país, acompañado de mi familia, siendo mis hijas, en aquellos momentos, bebes.

Me imagine que en los años venideros esos sifones "salvados" tendrían un gran valor económico, lo vi en primer lugar como un negocio.

Pero, me empezaron a gustar y los comencé a exhibir en mi negocio, y fue cuando observe la actitud de la gente al verlos expuestos en una estantería, vi como los sorprendía, como estos sifones salvados los atraía y a la vez los añoraban, ya que la mayoría tenía alguna historia familiar para contar ocurrida por algún sifón de vidrio. Me fui dando cuenta que eran diferentes por tamaño, capacidad, colores, relieves, de distintas soderías y me fui enamorando de ellos.



Quería interiorizarme del tema, quería saber de ellos, como nacieron, donde se originó la soda, y busco un museo o alguien que me pueda informar y en esta búsqueda no pude encontrar nada. Me pasaba que los soderos me preguntaban si yo tenía algún sifón de ellos, o algún nieto llegaba al lugar en busca de algún dato o sifón de su ancestro, por ende nadie había guardado nada.

Llegando al año 2000, decido armar el Museo de la Soda y

el Sifón y voy incorporando otro material como máquinas, fotos, información, de la cual hubo muy poca, es decir, la información que hoy cuenta el museo me ha costado



muchísimo trabajo, tiempo y dinero.

Armar, el Museo me ha costado años de mi vida, tuve que ser perseverante, constante, paciente....pero lo logre, pude armar el Museo de la Soda y el Sifón.

Quisiera agradecer a los chatarreros en primer lugar, ya que ellos fueron el inicio de este emprendimiento, a la sociedad por la demostración de interés de esta tradición en la mesa de los argentinos y a todos los soderos que se han acercado y contactado para permanecer y pertenecer a este museo.

Quisiera darle incentivo a todo aquel coleccionista, a todo "guardián del pasado" a que..... querer es poder, sumando constancia con unos chorros de perseverancia, a que cualquier persona que se lo proponga, que tenga ganas, pueda armar, tener y reguardar nuestro pasado a través de un museo.

Hoy, con mis hijas más que adolescentes, el **Museo de la Soda y el Sifón** cuenta en su haber con un acervo de más de 8000 piezas, entre ellas, más de 4000 sifones diferentes, máquinas de llenado de 1 y 2 picos, herramientas de soderías, cubre y porta sifones, sifoncitos de publicidad, botellas de soda, fotografías, historias de soderías, etc. añadiendo que próximamente saldrá el libro que pude escribir gracias a toda la investigación realizada en estos 20 años de mi vida, para poder fundamentar de una manera mi museo.

Este museo ha sido declarado de Interés Municipal por el Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Berisso, de Interés Cultural por la Honorable Cámara de Diputados de la Pcia de Buenos Aires y también tiene Beneplácito de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, no teniendo subvención de ningún tipo, salvo el apoyo de IVESS.

El museo se encuentra en 60 N° 789 y 128 (rotonda) Berisso, Pcia de Buenos Aires. República Argentina.

Luis Alberto Taube  
Director Museo de la Soda y el Sifón  
Miembro de la Comisión Directiva de ADIMRA  
Contacto: [info@museodelasoda.com.ar](mailto:info@museodelasoda.com.ar)  
Tel. 0221-4228537  
[www.museodelasoda.com.ar](http://www.museodelasoda.com.ar)

# Impresiones sobre China y sus Museos, 2010

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Ushuaia - Tierra del Fuego

La visita que realizamos a algunas de las ciudades de China con motivo del 22 Conferencia Mundial de Museos del ICOM, realizada en la ciudad de Shanghai, nos dejó algo sorprendidos.

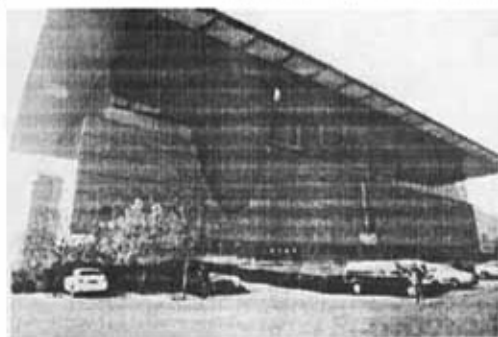
Es indudable que China esta pasando por un momento de gran desarrollo económico que tuvo su inicio hace mas de 20 años. Un crecimiento sostenido que permite ingresar 25 millones de personas al mercado laboral con el consiguiente incremento del PBI. La apertura hacia occidente fue tambien muy grande y los cambios en las grandes ciudades son deslumbrantes, sean las del interior como Xi'an, o las mas conocidas como Beijing y Shanghai.

Ademas del crecimiento de las ciudades, con edificios de 100 o mas pisos ultra modernos, que por momentos nos confundía haciendonos dificil comprender que estabamos en China, nos sorprendió los Museos.

En muchos países los Museos son un reflejo del nivel cultural de la sociedad, tambien en muchos es un reflejo de la política y su propaganda. En algunos casos son lujo o el intentar ponerse al día con temas pendientes o que no fueron tomados como importantes.

También es cierto que a los Museos hay que saber usarlos; el público debería entender para que están y el cambio que han tenido en las últimas décadas. Es así como las comunidades y el turismo se han ido apropiando de ellos; demandando mejores contenidos, explicaciones, idiomas, iluminación y un largo etcétera.

Hemos visto excelentes Museos como el de la Galeria Nacional en Beijing (arte contemporaneo, caligrafia, fotografia) que tiene su trayectoria y otros como el de la Ciudad de Beijing que fue inaugurado antes de los Juegos Olimpicos del 2008. Un gran edificio de una imponente arquitectura con todos los ingredientes que debe tener un



Museo Ciudad de Beijing

gran museo sin que pueda faltar nada. Deslumbrante, un gran diseño donde es imposible sentir agobio ni ahogo como sucede en muchos otros. Areas de descanso enormes donde la vista puede perderse hasta casi el horizonte, con la consiguiente sensacion de paz y descanso después de haber recibido por las retinas cantidad de información.

Pero al mismo tiempo lo sentimos vacío, salvo los turistas le faltaba vida propia. Como algo nuevo casi sin uso y por ello no totalmente incorporado para que sea usado en mayor forma

por la comunidad. Si habia cola en el restaurante ya mucho antes de las once, horario en que abría al público. Un excelente buffet tenedor libre con un precio acomodado. Lo mismo sucedía con la cafetería y la casa de té. Muchos vecinos se acercaban a comer dado que para ellos la entrada era nula o muy reducida. No esta mal pero nos preguntamos porque en las salas para escolares no habia nadie dando la impresión que ese día no paso ni un niño por ella. Una situación muy diferente al Museo de Arte (galería Nacional), tal vez pura casualidad. De cualquier forma lo disfrutamos mucho.

En Shanghai nos encontramos con un gran Museo Marítimo recientemente inaugurado que dista mas de una hora de la ciudad (esta pasando el aeropuerto internacional hacia las afueras de la ciudad). De 40 mil metros cuadrados es agotador. Recientemente inaugurado (julio de 2010) es como que le falta mucho y algo que nos cuesta entender es quienes serán los que lo podrán visitar, o fue construido para decir que ahora si cuenta China con el Museo Marítimo mas grande del mundo?? Me hace recordar cuando conversabamos en el 2001 en Barcelona sobre los "Museos Enfermos de Gigantismo". No deja de ser importante el hecho de haberlo construido y tratar de ir dotándolo de una colección. También sentimos algo similar en el Museo de Ciencia y Tecnología de Shanghai. Un edificio colosal, imponente; una obra arquitectónica que deja sorprendido a cualquiera. La muestra se asemejaba mas a parque temático que a las que estamos acostumbrados como tiene el Museo de la Villete de Paris o simplemente nuestro Museo de Ciencias de Buenos Aires, en el Centro Cultural Recoleta, cuyo lema es "Prohibido no tocar", muy didáctico e interactivo. Sin querer dije "nuestro". Al Museo de Ciencias de Buenos Aires lo tenemos incorporado, los chicos lo usan y hasta lo gastan. Se apropian de él.

Muy diferente es el Museo de Shanghai, en la Plaza del Pueblo, que esta dedicado al arte chino antiguo. Desde porcelana a vestimenta de las 55 etnias, mobiliario, bronce,



Museo de Shanghai

caligrafia etc. Data de 1952 y fue mudado a su nuevo edificio

en 1996. Con unos 39 mil metros cuadrados cubiertos, tiene 5 pisos. El edificio posee una forma muy particular dado que su parte superior es redonda simbolizando el cielo y la inferior es



cuadrada, representando la tierra según la concepción de la China Antigua. Es muy visitado por estudiantes y por una gran cantidad de turistas.

En cuanto a los Museos Marítimos es muy curioso que recién ahora estén desarrollándose. Existen Museos Navales pero no aquellos que abarcan temas marítimos en general. En Hong Kong existe un Museo Marítimo en Stanley, en la isla de Hong Kong.

Hablando con su Director, el Profesor Stephen Davies, nos comenta que el Gobierno no quería saber nada de un Museo



Marítimo y es así como se reunieron un grupo de empresarios ligados a la industria Naviera (porta contenedores y astilleros) y comenzaron a juntar material inaugurando el Museo, en el 2005.

Es pequeño pero muy instructivo con investigaciones realizadas y en curso. Hermosas maquetas y muchos objetos que habían sido coleccionados por los empresarios y ahora cedidos al Museo. Para el año 2012 se mudan a un edificio cedido por una naviera sobre el muelle de los Ferry de la isla de Hong Kong. Su éxito está a la vista.

Es así que recién después de esta inauguración surgen en China unos 13 Museos Marítimos y Arqueología Submarina con restos de naufragios y hasta un naufragio del siglo XII cerca de la costa al que se lo trasladó a una piscina con agua marina donde los buzos-arqueólogos trabajan dentro de un edificio con el público observándolos. El Museo en cuestión es de un pecio pero que según estudios actuales estaba involucrado en la "ruta marítima de la seda". Esta en la Provincia Guandong y el pecio se llama Naihái No. 1. Con 12 mil metros cuadrados cubiertos llevó 4 años y un poco más de 20 millones de dólares construirlo. Fue inaugurado en setiembre del 2009. Se exhiben, además del pecio, objetos hallados en oro, cerámica y bronce. Una verdadera cápsula del tiempo. Además de este pecio fueron hallados otros 30 y continúan las investigaciones sobre la ruta marítima que desde China llegaba hasta el Mediterráneo. Se piensa que desde hace unos 2.000 años y hasta la guerra del opio en 1840. China es asediada y prácticamente se encierra tierra adentro.

Evidentemente los preparativos para los juegos Olímpicos del 2008 actuó como disparador y la inyección de fondos fue y es grande. Esto se vio impulsado con la Feria Mundial del 2010 realizada en Shanghai y la Conferencia Mundial de Museos (ICOM), también en Shanghai, en noviembre del 2010. Es posible pensar que la "moda" de los Museos y el Turismo Cultural hicieron que lo capitalizaran de esta manera; positivo de cualquier forma. Este año propusieron hacer declarar la "Ruta de la Seda" como "Patrimonio de la

Humanidad" por la UNESCO. Esta ruta atraviesa países de la Antigua China y de la península pérsica como Iran y norte de África. De cualquier forma cabe preguntarse como es que en China, con tan importante cultura, no reflejaban en Museos su acervo cultural marítimo y/o fluvial. Sea con objetos, maquetas, tradiciones como sus ciudades flotantes (comunidades que viven en barcos), la pesca y su comercio exterior por los siglos VIII como el pecio encontrado cerca de Singapur cargado de porcelana. Continuando la recorrida vimos niveles muy dispares. Las muestras colocadas en la "Ciudad Prohibida" en Beijing, dejaba mucho que desear. No se entendía ni con un guía dado que creo que ni los guías lograban entenderla. Recordemos que también la "Ciudad Prohibida" fue acondicionada rápidamente para estar parcialmente presentable para los juegos olímpicos del 2008. Solo para mencionar algunas tenemos la muestra en el mausoleo de Yongle, tercer emperador de la dinastía Ming. Muy importante en China dado que además de trasladar la capital a Beijing, fue el que extendió la influencia y el comercio de China hasta Asia y África con el gran navegante Zhenghe (1405 a 1422). Siendo un personaje tan importante la muestra es casi lamentable. Han aplicado recursos museográficos realmente pobres, si uno los compara con los museos mencionados. En el mismo Mausoleo está este navegante, con un gran despliegue de maquetas, mapas y un busto de él. Todo expuesto en vitrinas que son para guardar como piezas de mausoleo y una información que dista mucho de ser fidedigna. En estos momentos se está trabajando para mejorar aspectos que conciernen a la Museología de este país junto con el ICOM y ver de formar museólogos de carrera que además se apliquen a la educación. Una hermosa perspectiva en un país inmenso con una gran cultura y además con una expansión económica envidiable. Si vuelcan recursos en educación y cultura el Dragón Asiático se convertirá en una mega potencia.

Como final de esta nota quiero presentar a la Directora del Museo Marítimo de Sidney, Mary-Louise Williams y su impresión sobre del Museo Marítimo de Shanghai. China

#### El Museo Marítimo de China

Hace algún tiempo que varios miembros del ICMM conocen los planes de China de desarrollar y abrir un museo marítimo nuevo en Shanghai y, en los últimos años, algunos de nosotros recibimos delegaciones que llegaron con la misión de buscar información. El Museo Marítimo de China abrió sus puertas en el mes de julio de este año.

Mary Louise Williams, Directora del Museo Marítimo Nacional de Australia, asistió a la apertura de ese museo junto con el presidente del ICMM, Frits Loomeijer, y otros representantes de los Países Bajos, Dinamarca, Hong Kong y del museo Sydney Heritage Fleet. Este es el informe de Mary Louise Williams.

El imponente edificio del museo fue diseñado por el arquitecto alemán Meinhard von Gerkan, quien es conocido por su estilo audaz y particular. Entre sus últimos trabajos se encuentran los estadios de la Copa Mundial de la FIFA ubicados en Durban, Ciudad del Cabo y la Bahía de Nelson Mandela. El volumen central del Museo Marítimo de China tiene la forma de una vela hinchada, flanqueada por dos grandes edificios rectangulares. Cuenta con una superficie enorme de prácticamente 47 mil metros cuadrados que

incluye áreas para exhibiciones y muestras por un total de 21 mil metros cuadrados. Su construcción costó alrededor de 74 millones de dólares estadounidenses.

Las muestras principales se ubican en salas llamadas Historia de la navegación china, Barcos, Navegación y puertos, Asuntos marítimos y seguridad en el mar, Los navegantes y la Marina. En un espacio independiente, se encuentran exhibiciones sobre la industria pesquera y sobre deportes y recreación.

Me gustaron especialmente algunas de las muestras históricas, como la del Almirante Zheng He (1371 - 1435), navegante chino famoso por sus siete grandes viajes por el Océano Índico. Entre las piezas que componen esta muestra, se encuentran mapas que registran los viajes de Zheng y una pieza muy conocida por los chinos: el Da Ming Hun Yi Tu o Mapamundi de la dinastía Ming, que data de 1389. Dentro de las colecciones chinas, es uno de los mapas más antiguos, grandes y mejor conservados de la esa dinastía.

Además de los artefactos originales, el museo cuenta con una colección muy amplia de réplicas y maquetas de barcos y botes. Algunas de estas últimas son enormes y los visitantes pueden subir a bordo de una réplica a escala natural de un barco de la dinastía Ming. Una vez que se entra al barco, no hay mucho para ver. Sin embargo, ofrece una gran oportunidad para que el visitante pueda sentir la envergadura de estas naves. El museo es nuevo, y más adelante se podrá sumar más material interpretativo a este barco.

Sin dudas los creadores del museo basaron su desarrollo en el principio de muestras y programas participativos. Hay gran cantidad de propuestas interactivas: mi preferida es una prueba de soldadura en la que el visitante tiene que unir dos placas de metal en un juego interactivo de computadora. ¡Nunca me hubiera imaginado que me iba a entusiasmar soldar! Además hay un simulador de navegación y un juego interactivo ambicioso y para nada fácil que ilustra cómo se cargan contenedores en un barco.

El museo cuenta con un planetario, una sala de proyección de filmes en 4D y un centro infantil. Existen otras áreas separadas para la investigación académica, para fines educativos y para la gestión de las colecciones. Las instalaciones comerciales del museo incluyen un café, un restaurante y una tienda.

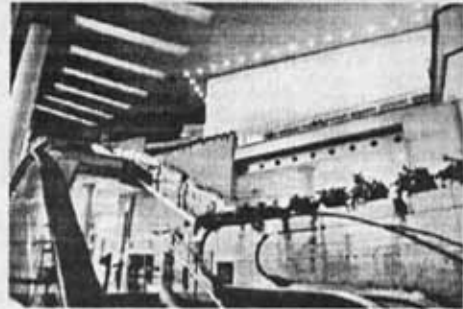
Además de su gran escala, son varios los aspectos del Museo Marítimo de China que lo distinguen mucho de lo que se podría esperar. Uno de ellos es su acento en la navegación moderna, más que en el pasado y las principales innovaciones de la tecnología marítima antigua de China. Otro es su ubicación. Se encuentra a más de una hora de viaje en automóvil del centro de la ciudad, sobre el Lago Dishu, en una zona residencial e industrial nueva que todavía está en desarrollo en las afueras de Shanghai y con vista a la Bahía de Hangzhou en medio de un paisaje de canales y avenidas que alojan una serie de industrias y jefaturas marítimas.

El Museo Marítimo de China transmite la sensación de un museo flamante: tengo el recuerdo intacto de cuando se inauguró mi museo en 1991. Da la impresión de que todavía tiene que crecer. Seguramente lo hará.

Los delegados del ICMM que asistieron a la inauguración se reunieron con el personal del museo, incluyendo al director, An Chengyao, para conversar sobre cómo forjar lazos más sólidos entre el ICMM y los museos asiáticos emergentes, entre los que se incluye el Museo Marítimo de China. An y su personal se mostraron entusiasmados e



Entrada al Museo de Ciencia y Tecnología de Sahngai



Interior del Museo de Ciencia y Tecnología de Sahngai

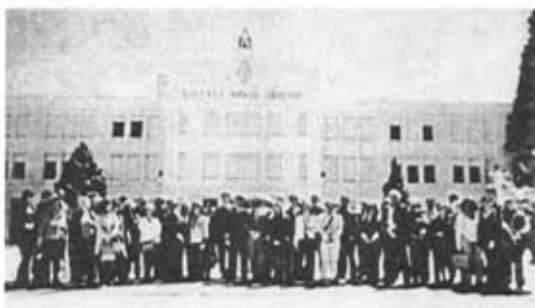


Interior Museo Shanghai

# XXXVIII Encuentro Nacional de Directores de Museos de la República Argentina y II Internacional del BICENTENARIO

Se realizaron el día 30 de Octubre de 2010, en la Escuela Naval Militar de Río Santiago, Pcia. Buenos Aires, Argentina. El tema: "Reflexiones sobre 200 años"

Las autoridades de más de 45 museos y redes de museos estatales, privados, nacionales y extranjeros fueron recibidos por el Sr. Director de la Institución Contraalmirante V.G.M. Alvaro Manuel Gonzalez Lonzieme.



En la apertura la banda de música de la Escuela interpretó los himnos nacionales de los países intervinientes.

Durante la jornada que se extendió de 9 a 21 hs. se efectuó una visita al Museo "Contraalmirante Rafael E. Chalier" y otras instalaciones, Sala de Bandera, Cine, etc. donde fueron recibidos por el Sr. Jefe de Área Cursos, Capitán de Fragata Marcelo Cristian Tarapow y la Directora del museo museóloga Sra. Elsa Poveda. Recorrieron

En el marco de las actividades planificadas se expusieron los siguientes temas:

"Tiempos del Bicentenario: una mirada integradora del patrimonio cultural"

"Perfil de los Museos del Río de la Plata en tiempos del Bicentenario"

"Estrategias de accesibilidad para disminuidos visuales"

"Reflexiones a partir de piezas cartográficas: el mar como integrador de la humanidad"

"Conservación y ordenamientos de la cartografía".

El Director de ADIMRA, Lic. Carlos Vairo, junto con la Vicepresidenta museóloga Olga Nazor y la Comisión Organizadora agradeció la oportunidad brindada por la Armada, para que el evento pudiera realizarse.

Al término de la jornada se entregaron diplomas y distinciones por la trayectoria y contribución a la preservación del patrimonio cultural al Ing. Juan José Sallaber, a la Dra. Teresa Manera de Bianco, a la Museóloga María Florencia Aprea de Di Massi, a la Profesora María Cristina Holguín, al Ing. Luis Antonio Cueto, al C.N. Felix Nazar Médici, al Dr. Hector Luis Arena y a Eduardo Rabelino.

## Estatuilla MUSA

La Comisión Directiva de ADIMRA ha decidido por unanimidad otorgar la Distinción MUSA, por su contribución y trayectoria en el desarrollo y conservación de la cultura, en este Encuentro al Dr. Héctor Luis Arena y al C.N.(RS) Horacio Molina Pico en ocasión de su retiro como Director del Museo Naval de la Nación.



Lic. Héctor Arena, recibiendo la Estatuilla MUSA del Lic Carlos Vairo y Dr. Walter Di Santo, miembros de ADIMRA en presencia del Director del Museo Naval Militar Alvaro Gonzalez Lonzieme.

### Dr. Héctor Luis Arena

Licenciado en filosofía (Universidad de Buenos Aires).

Doctor (Ph.D.) en Historia del Arte (Univ. de Heidelberg, Alemania). Docente de Historia del Arte y Civilización Iberoamericana en las universidades de Lille y Reims (Francia). Especialista de la División del Patrimonio Cultural en la UNESCO, París, a cargo de los proyectos para América Latina y el Caribe, sobre preservación de centros históricos, monumentos, museos, sitios arqueológicos y restauración de obras de arte mueble.

Director Nacional de Patrimonio Cultural en la Secretaría de Cultura de la Nación de Argentina.

2001-2004 Presidente del Comité Argentino del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Desde 2005 Regente de la Escuela Nacional de Museología dependiente de la Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos.

Autor de cinco libros sobre Historia del Arte y artículos y notas en diversas publicaciones argentinas y extranjeras.



CN Horacio Molina Pico, recibiendo la Estatuilla MUSA del Lic Vairo, Presidente de ADIMRA en el Museo Naval de la Nación.

### CN Horacio Miguel Molina Pico

Capitán de Navío en retiro efectivo de la Armada Argentina.

Egresado en 1961 de la Escuela Naval Militar, especializado en Hidrografía en el Instituto de Geodesia de la UBA y en Estado Mayor en la Escuela de Guerra Naval. Finalizó el servicio activo en 1995 como Director de Educación Naval. Miembro del Tribunal de Honor para Jefes y Oficiales de las Fuerzas Armadas y director del Museo Naval de la Nación desde 1995 hasta 2010. En 1987 fue delegado de la Sección XIII de la Capital Federal a la Asamblea Jurisdiccional del Congreso Pedagógico Nacional. Miembro del Instituto de la Navegación, Consejo Internacional de Museos, Asociación de Directores de Museos de la República Argentina y Amigos de la Tradición Náutica Argentina.

En colaboración con Guillermo May y Carlos Pedro Vairo publicó "Antártida, Asentamientos Balleneros Históricos".



Personalidades de la Cultura, distinguidos por ADiMRA en los Encuentros de Directores de Museos de la República Argentina a nivel Nacional, por su contribución y trayectoria en el desarrollo y conservación de la Cultura, con diplomas, plaquetas de honor y la Distinción MUSA, instituida por ADiMRA en el 2007

**Río Santiago. Buenos Aires. 29 - 30 de Octubre de 2010**

*Ing. Juan José Sallaber.  
Dra. Teresa Manera de Bianco.  
Museóloga María Florencia Aprea de Di Massi.  
Profesora María Cristina Holguín.  
Ing. Luis Antonio Cueto.  
C.N. Felix Nazar Médici.  
Eduardo Rabelino.*

**Distinción MUSA** al Dr. Hector Luis Arena.  
**Distinción MUSA** al CN. Horacio Miguel Molina Pico

**San Carlos Centro. Provincia de Santa Fe. 10 - 11 de septiembre de 2010**

*Dr. Walter Di Santo.  
Licenciado Gerardo Fabricius.  
Ministra de Innovación y Cultura de Santa Fe Dra. María de los Angeles Gonzalez.  
Arq. María de las Mercedes Abbondanza.  
Museólogo Fabio Javier Echarri.  
Dra. Cristina De Luca Ducis Roth*

**Rosario, Provincia de Santa Fe. 7 y 8 de Noviembre de 2009**

*Prof. Julio Rayón.  
Dr. Esteban De Lorenzi. Presidente de la Asociación de Museos de Santa Fe.*

**Córdoba, Capital, Provincia de Córdoba. 9 y 10 de Octubre de 2009.**

*Goethe Institut de Córdoba  
Prof. Cesar Miranda. Director del Museo Superior de Bellas Artes "Evita" Palacio Ferreyra.  
Arq. María de las Nieves Arias Incollá. Directora del Centro Manzanas de las Luces.  
Pancho Marchiaro. Director del Centro Cultural España-Córdoba.  
Lic Fernando Farina. Director del Museo Arte Contemporáneo. Rosario*

**Mina Clavero. Provincia de Córdoba. 27, 28 y 29 de Agosto de 2009.**

*Prof. César López Osornio., Director del Museo Arte Contemporaneo de La Plata MACLA  
Dalmiro Sirabo, por su trayectoria artistica y su trabajo como ex Director del Museo Provincial de Bellas Artes.  
Alberto Elicetche, Director y ex Director de museos de Salta, paradigma del trabajo en el campo de los museos.  
Instituto Superior N° 8 de La Plata, por ser el mayor formador de Museólogos de la República Argentina  
**Distinción MUSA** a la Licenciada Nelly Decarolis.*

**La Plata, Provincia de Buenos Aires. 8 y 9 de Mayo de 2009.**

*Prof. César López Osornio.  
Dalmiro Sirabo.  
Alberto Elicetche*

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

**Distinción MUSA** al Lic. Carlos Pedro Vairo, Director de Museo Marítimo de Ushuaia.

**Ushuaia, Provincia de Tierra del Fuego. 10, 11 y 12 de Abril de 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. 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 Anticuario.

*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 Delhey*, por salvaguardar el Patrimonio Arquitectónico, como Gestor Cultural, 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 museable fundacional.

*José Manuel García*, Dirigió la Casa de la Cultura de Gral Roca; Creador de la 1º 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 Fermín 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 Nac. N° 1 Teodoro Sánchez de Bustamante. Jujuy

*Flavia Santeso*, Museóloga, Directora del Museo Arqueológico Provincial

**Río Santiago. Buenos Aires. 29 - 30 de Octubre de 2010**

*Ing. Juan José Sallaber.*  
*Dra. Teresa Manera de Bianco.*  
*Museóloga María Florencia Aprea de Di Massi.*  
*Profesora María Cristina Holguín.*  
*Ing. Luis Antonio Cueto.*  
*C.N. Felix Nazar Médici.*  
*Eduardo Rabelino.*

**Distinción MUSA** al *Dr. Hector Luis Arena.*

**Distinción MUSA** al *CN. Horacio Miguel Molina Pico*

**San Carlos Centro. Provincia de Santa Fe. 10 - 11 de septiembre de 2010**

*Dr. Walter Di Santo.*  
*Licenciado Gerardo Fabricius.*  
*Ministra de Innovación y Cultura de Santa Fe Dra. María de los Angeles Gonzalez.*  
*Arq. María de las Mercedes Abbondanza.*  
*Museólogo Fabio Javier Echarri.*  
*Dra. Cristina De Luca Ducis Roth*

**Rosario, Provincia de Santa Fe. 7 y 8 de Noviembre de 2009**

*Prof. Julio Rayón.*  
*Dr. Esteban De Lorenzi. Presidente de la Asociación de Museos de Santa Fe.*

**Córdoba, Capital, Provincia de Córdoba. 9 y 10 de Octubre de 2009.**

*Goethe Institut de Córdoba*  
*Prof. Cesar Miranda. Director del Museo Superior de Bellas Artes "Evita" Palacio Ferreyra.*  
*Arq. María de las Nieves Arias Incollá. Directora del Centro Manzanas de las Luces.*  
*Pancho Marchiaro. Director del Centro Cultural España-Córdoba.*  
*Lic Fernando Farina. Director del Museo Arte Contemporáneo. Rosario*

**Mina Clavero. Provincia de Córdoba. 27, 28 y 29 de Agosto de 2009.**

*Prof. César López Osornio., Director del Museo Arte Contemporaneo de La Plata MACLA*  
*Dalmiro Sirabo, por su trayectoria artistica y su trabajo como ex Director del Museo Provincial de Bellas Artes.*  
*Alberto Elicetche, Director y ex Director de museos de Salta, paradigma del trabajo en el campo de los museos.*  
*Instituto Superior N° 8 de La Plata, por ser el mayor formador de Museólogos de la República Argentina*  
**Distinción MUSA** a la *Licenciada Nelly Decarolis.*

**La Plata, Provincia de Buenos Aires. 8 y 9 de Mayo de 2009.**

*Prof. César López Osornio.*  
*Dalmiro Sirabo.*  
*Alberto Elicetche*

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

Revista *ADiMRA* Abril 2011

Colaboraron en este número: Olga Nazor, María del Carmen Maza, Fabio Javier Echarri, Hilda de Brandí, Rubén Darío Romaní Ferreyra, Walter Patricio Di Santo, Horacio Miguel Molina Pico, Esteban Mario De Lorenzi, Carlos Pedro Vairo, María de las Mercedes Abbondanza, Nilda Beatriz Moreschi, María Cristina Holguín, Luis Alberto Taube.

Diagramación: Cecilia Illa

Contacto: [consultasadimra@hotmail.com](mailto:consultasadimra@hotmail.com)

[www.adimra.org](http://www.adimra.org)



**XXXVIII ENCUENTRO INTERNACIONAL de DIRECTORES de MUSEOS de la REPÚBLICA ARGENTINA**  
**"Reflexiones sobre 200 años"**

ESCUELA NAVAL MILITAR de RIO SANTIAGO, PCIA. BUENOS AIRES, ARGENTINA  
29 - 30 de Octubre de 2010



**XXXVII ENCUENTRO NACIONAL DE DIRECTORES DE MUSEOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA**  
**"GESTION INNOVADORA"**

SAN CARLOS CENTRO. PROVINCIA de SANTA FE  
Centro de Exposición y Ventas de Productos Sancarlinos.  
10 - 11 de setiembre de 2010



*Un aporte a la construcción  
y difusión cultural*

*Museo Marítimo de Ushuaia*



**EN EL PRESIDIO**  
TIERRA DEL FUEGO - ARGENTINA