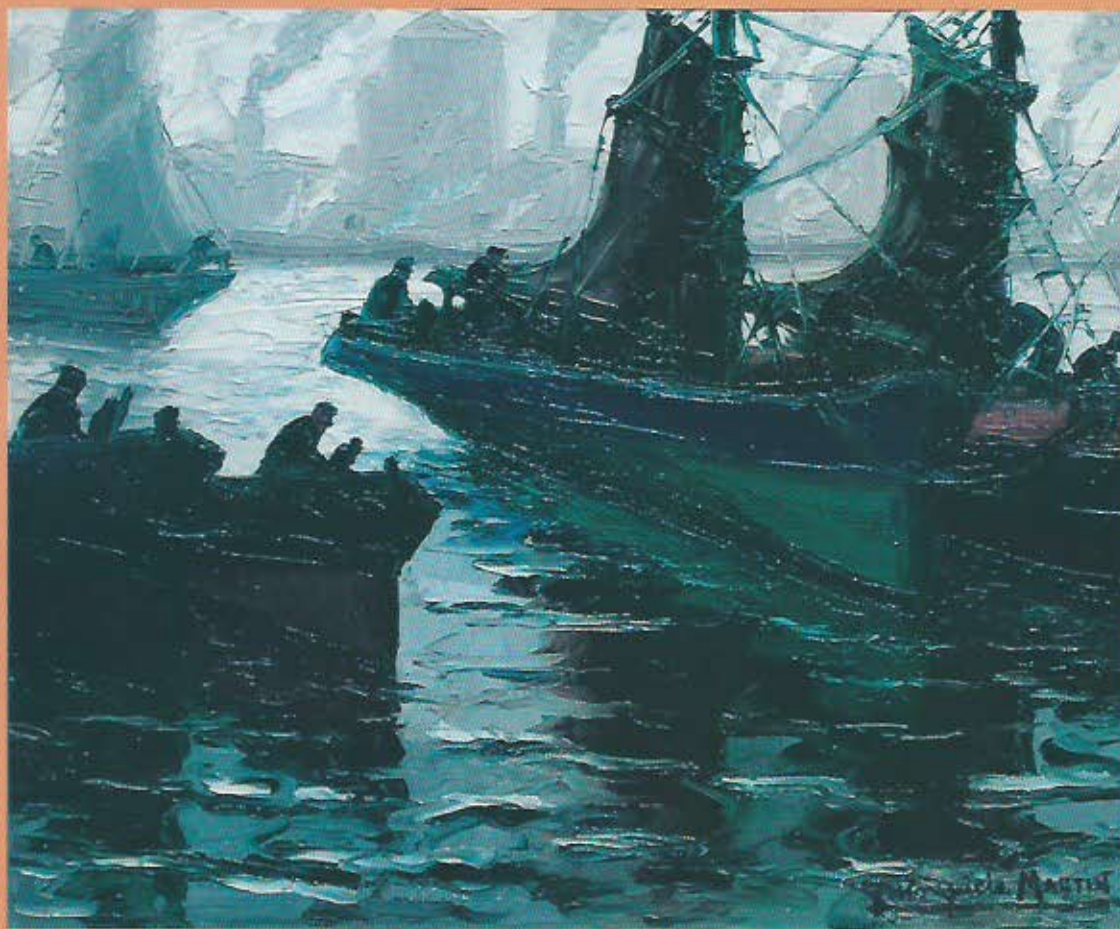


# *ADiMRA*

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



*Reunión de barcas pescadoras. Benito Quinquela Martín*

**AÑO XI N° 11 ABRIL 2014**



Museo Asistencial



Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural



Museo del Banco Central



Museo Antártico Austral



Museo de Psicología Experimental



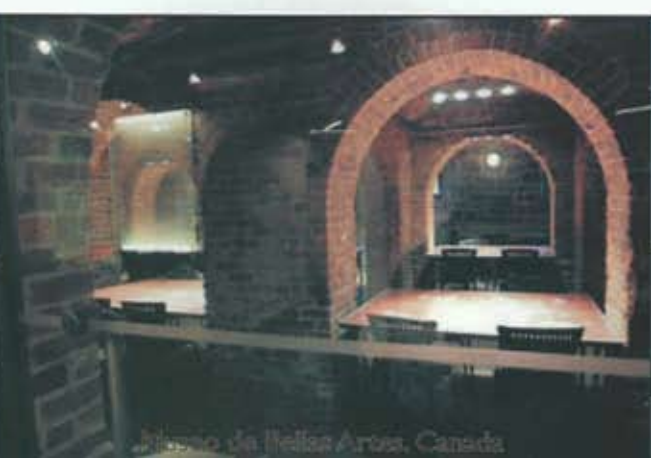
Patrimonio Cultural. Anisacate. Córdoba



Museo



Morrin Centre. Canada



Museo de Bellas Artes. Canada



# Tráfico ilícito de bienes culturales y el ICOM LAC

Dra. Lucía Astudillo Loor  
Presidente ICOM LAC  
Directora, Museo de los Metales  
Cuenca, Ecuador

Como Presidente de la Alianza Regional del Consejo Internacional de Museos para América Latina y el Caribe, ICOM LAC, deseo presentar un cordial saludo a todos los miembros de la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina, ADiMRA. Para mí fue un placer estar presente en la reunión anual de Posadas y colaborar con una ponencia magistral sobre el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, evento que tuvo lugar en octubre de 2013. Quiero también expresar mi felicitación por la gran labor que realiza ADiMRA al llevar a otras ciudades del vasto país argentino para llevar la capacitación a los funcionarios en el ámbito del patrimonio y los museos.

Yo vivo en Cuenca que es una ciudad situada a 2.550 metros de altura, 450.000 habitantes en un valle rodeado de montañas y con cuatro ríos que la atraviesan. Su centro histórico fue declarado en 1999 por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad. Cuenca es la sede del Comité Ecuatoriano del ICOM y esta es la segunda oportunidad en que también es sede Regional del ICOM LAC. La primera ocasión fue de 1989 a 1995 en que fui Presidente de la Organización Regional del ICOM LAC que hoy es Alianza. Por estas coyunturas se han logrado concretar en el Ecuador, varias actividades relacionadas con el área del patrimonio cultural y los museos.

Un acontecimiento que quedó grabado y que marcó un hito en la Región, fue la Primera Reunión UNESCO ICOM de Lucha Contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales que se efectuó en nuestra ciudad, en la que por primera ocasión en la Región estuvieron juntos con el ICOM, personas e instituciones de Patrimonio Cultural; además, la INTERPOL, la Aduana y representantes de Organizaciones Indígenas.

Muchas de las acciones que se solicitaron en esa ocasión han logrado llevarse a cabo en estos años. Por ejemplo en la Declaración de Cuenca, las recomendaciones dicen:

## Al ESTADO:

- Promover la constitución de comisiones tripartitas integradas por representantes de cultura, Policía y Aduanas, para la debida coordinación de las acciones de protección, control y recuperación.
- Incluir como tema relevante dentro de los acuerdos subregionales y regionales el control y tráfico ilícito de bienes culturales.
- Promover en las instancias diplomáticas un papel más activo en lo concerniente a la recuperación del patrimonio cultural expoliado, así como acciones concretas en el ámbito del control del tráfico ilícito.

## Ala UNESCO:

- Prestar su colaboración a los Estados Miembros de Latinoamérica para:
- La formación de personal especializado en la preservación del patrimonio.
- La creación y fortalecimiento de inventarios y registros nacionales.
- La concientización dentro del ámbito internacional sobre la importancia de la conservación del patrimonio.

## Al ICOM:

- Contribuir a la integración de la sociedad civil para la preservación y conservación del patrimonio cultural.
- Contribuir a la difusión del Código de Ética del ICOM tanto en la sociedad civil como entre el personal de museos.
- Exhortar al personal de los museos, instituciones y coleccionistas que posean bienes culturales denunciar el robo de estos bienes inmediatamente una vez que se haya producido y a través de los canales adecuados.

## A la INTERPOL y la ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE ADUANAS:

- Participar activamente en las comisiones tripartitas a nivel nacional.
- Fomentar en su personal el conocimiento de lo que constituye el patrimonio cultural.
- Colaborar en la generación de Redes de Información sobre diferentes aspectos referentes al tráfico ilícito de bienes culturales".

Analizando estas recomendaciones, vemos que la Región ha dado continuidad a las mismas. Así, la mayoría de los Estados Latinoamericanos tienen establecidos los Comités Nacionales de Lucha Contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, se han dado aún pasos mayores como: el Presidente de la República del Ecuador, el 11 de marzo del 2010, dictó el Decreto Ejecutivo No. 277: "Art. 1-Declarar como política de Estado el combate al Tráfico Ilícito de Bienes Culturales: por tanto es responsabilidad del Estado y de sus instituciones, en el marco del enfoque de derecho y de las disposiciones legales y reglamentos vigentes, desarrollar, dirigir y ejecutar políticas y estrategias para el combate de este propósito".

La UNESCO a través de varios foros y reuniones subregionales ha motivado y brindado capacitación para que los Estados continúen los inventarios y organicen los Comités Técnicos

Nacionales.

El ICOM ha organizado después de Cuenca 2 seminarios regionales en Cusco en 1999 y en Bogotá 2002.

Publicó el tercer volumen de la Serie Cien objetos desaparecidos en América Latina.

Además La Lista Roja, ICOM, Bienes Culturales Latinoamericanos en Peligro y las Listas particulares de los siguientes países:

Lista Roja de Antigüedades Peruanas, 2007.

Lista Roja de Bienes Culturales en Peligro de Centro América y México, 2000.

Lista Roja de Bienes Culturales Haitianos en Peligro, 2010.

Lista Roja de Bienes Culturales Colombianos en Peligro, 2011.

Lista Roja de Bienes Culturales Dominicanos en Peligro, 2012.

El ICOM también tiene una innovadora propuesta: El Observatorio Internacional del ICOM sobre el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales que tiene varios objetivos:

Ser una plataforma-red de cooperación internacional entre agencias de ejercicio o de aplicación de la ley o normativa legal, entre instituciones de investigación y entre profesionales expertos del área.

Una base de compilación de información y de datos para la red y el público a través de la WEB y presentados en un reporte trianual global.

Una herramienta que contribuirá a prevenir y luchar contra el comercio ilícito de bienes culturales y crímenes relacionados con éste, a nivel nacional e internacional.

La INTERPOL, mantiene una Red con una lista de bienes culturales que han sido sustraídos; y, junto con la Organización Mundial de Aduanas han continuado una colaboración continua con sus otros aliados en el combate al tráfico ilícito de bienes culturales.

Creo que las semillas que se van sembrando en el trajinar de los tiempos, dan frutos, flores, esperanzas y acciones que se cosechan a lo largo de los años, lo importante es seguir adelante.

# Crónica de otro encuentro feliz

María Florencia Apreda de Di Masi  
maruchapreda@yahoo.com.ar

El 19 de abril de 2013, concurrimos al cuadragésimo tercer encuentro de ADiMRA llevado a cabo en Maipú. Siempre han sido exitosos, cálidos y en cada lugar de nuestro país hemos podido apreciar los valores culturales y diferencias regionales. Hemos salido enriquecidos e impactados a menudo por la cordialidad de nuestros anfitriones. Pero este último fue particularmente atractivo.

La gente de Maipú se brindó con generosidad, la ciudad nos dio una sorpresa, las jornadas académicas, interesantísimas. Cada uno de los disertantes abordó temas esclarecedores para las diversas facetas de la museología. Pero creo que, aunque es mi opinión personal, lo más sorprendente fue el conocimiento de un personaje ignorado por la mayoría de los bonaerenses. Me refiero a FRANCISCO RAMOS MEJÍA.

Su vida merece una novela. En sus campos se alojaban los indios pacíficamente, y además, conciente de que eran de ellos, les compró la tierra. Como pasa con frecuencia con estos adelantados sociales, no fue comprendido por las autoridades, atrasadas en el concepto de pertenencia actual. Visitamos las estancias de la familia: San Francisco y Miraflores, cuyos parques magníficos pudimos disfrutar, inclusive en Miraflores fuimos recibidos por una de las dueñas actuales, quien nos brindó con cortesía datos de la estancia y detalles de la herencia, que no es el caso reiterar.

Pero sin duda alguna lo más impactante fue la visita al pequeño poblado de Santo Domingo, creo que nos inspiró ternura cuando nos dijeron que tenía poco más de cien habitantes, impecable con su plaza, sus casas antiguas, su capilla, su escuela y su gente. Empandas, cordero, chorizos ensaladas y pastelitos, hechos con amor. Jamás me voy a olvidar cuando partimos y todas las personas que habían colaborado en el banquete-almuerzo nos despidieron con la mano alzada. Otra dimensión para pensar la vida y llenarse de dudas acerca de lo verdadero.



María Florencia Apreda de Di Masi  
correo: maruchapreda@yahoo.com.ar

**Dra. Lucía Astudillo Loor**  
Presidente del ICOM LAC Para América Latina  
y el Caribe.  
Directora, Museo de los Metales  
Cuenca, Ecuador  
correo: luas60@hotmail.com

# Museo Acatushún de Aves y Mamíferos Marinos

Lic. María Constanza Marchesi  
Museo Acatushún. Estancia Harbeton  
Ushuaia. Tierra de Fuego

Ubicado a unos cuatrocientos metros del la casa principal de Estancia Harbeton, 85 km al este de la ciudad de Ushuaia, se encuentra el Museo Acatushún de Aves y Mamíferos Marinos Australes, emplazado en la Bahía Harbeton y rodeado de montañas y naturaleza. Este museo es relativamente nuevo, fue construido en el año 2000, gracias al apoyo de TOTAL Austral y de la Fundación Total, en el 2001 abrió sus puertas a los visitantes. Cada temporada se lo puede

su vez es una gran oportunidad para que los pasantes de distintos países intercambien experiencias y aprendan sobre distintas culturas.

El museo consta de un edificio principal que posee una sala de exhibiciones, un laboratorio y el sector de vivienda para los pasantes y además cuenta con un pequeño edificio para limpieza de esqueletos, "La Casa de Huesos"; donada por la estancia para ese fin. Los visitantes al llegar son recibidos por uno de los



Museo Acatushún de Aves y Mamíferos Marinos Australes

visitar entre los meses de Octubre y Abril. Durante la última temporada recibió más de 15 mil visitantes, incluyendo grupos de escuelas locales y de universidades nacionales y extranjeras.

Se trata de un museo "escuela" ya que, bajo la dirección de la Dra. R. Natalie P. Goodall, recibe a más de 30 pasantes cada temporada de verano.

Ellos vienen de distintos países, principalmente de Latinoamérica pero también de otros países como España y Estados Unidos. Son estudiantes de los últimos años, o recién graduados, de las carreras de Ciencias Biológicas o Veterinaria, y concurren al museo para aprender sobre técnicas de estudio de mamíferos marinos y aves. La pasantía es voluntaria pero a cambio de su trabajo reciben, además de conocimiento, alojamiento y comida durante su estadía. En el museo aprenderán sobre anatomía, biología y ecología de mamíferos marinos y aves, técnicas de estudio de especímenes, técnicas de toma de muestras para estudios científicos, toma de medidas de especímenes óseos, entre otras cosas. A

pasantes del museo, quien los acompañará y guiará durante su paso por las instalaciones. En el salón principal se pueden observar esqueletos de más de veinte especies de cetáceos del sur de Sudamérica y de casi una decena de pinnípedos, así como también de un buen número de aves marinas. Estos esqueletos se complementan con imágenes en tamaño real de los animales pintadas en paneles que ocupan todas las paredes del edificio, lo que da al visitante la impresión de estar en medio de una enorme escena marina. Durante la recorrida por el salón principal, se les irá contando sobre temas de biología básica de cada especie o grupo y sobre las técnicas de estudio que se aplican en el museo. Luego de recorrer la exposición, los visitantes son invitados a acceder al sector privado del laboratorio donde podrán observar el trabajo de clasificación y organización de los esqueletos para su posterior ingreso en la colección, tareas también realizadas por los pasantes. De allí, si es del interés del visitante, podrá ir a observar como es el proceso de limpieza de los especímenes óseos en la "Casa de

Huesos", en algunos casos hasta es posible observar a los pasantes y al coordinador del museo realizando necropsias y obteniendo muestras biológicas que serán utilizadas en distintos estudios. Una visita promedio a sus instalaciones toma entre 45 minutos y una hora y media dependiendo también de la disponibilidad y el interés del visitante. Esta metodología de visita le permite al visitante tener un encuentro muy personalizado con quien oficie de guía, ya que los grupos son generalmente pequeños, y apreciar bien de cerca las piezas de la colección con la posibilidad incluso de tener en sus manos algunas de ellas, en los casos que el guía lo determine.

La colección de este museo, es una de las más importantes en toda América, y para algunas de sus especies se trata de la colección más grande a nivel mundial, como es el caso de la tonina overa (*Cephalorhynchus commersonii*) y la marsopa de anteojos (*Phocoena*



Estancia Harberton

*dióptrica*). En total la colección consta de más de 2800 ejemplares de mamíferos marinos y más de 2400 aves y fue iniciada a fines de los años '70 por la directora del museo, la Dra. Goodall. Hasta ese momento solo estaban descritas para esta área nueve especies de cetáceos menores y 4 especies de ballenas, actualmente se sabe que 23 especies de cetáceos menores y nueve especies de ballenas frecuentan las aguas de la región.

Hoy en día el Museo Acatushún es la base de operaciones del Proyecto AMMA (Aves y Mamíferos Marinos Australes) que estudia la biología básica de aves y mamíferos marinos del sur de Sudamérica desde hace más de treinta años. Durante los meses de verano (Octubre a Abril) se realizan campañas periódicas a la zona noreste de la isla grande de Tierra del Fuego, desde Península el Páramo hasta Cabo Irigoyen en la Ruta A. Durante las mismas, se revisan las playas en busca de animales muertos; cuando se lo encuentra se toman datos de la especie, la localización, el estado de descomposición del animal entre otros, y posteriormente es recogido para ser llevado al Museo Acatushún. Una vez en el museo, se tomarán datos sobre medidas, pigmentación, tamaño y peso de los distintos órganos, y se guardarán muestras de cada tipo de tejido para los distintos trabajos de investigación que se realizan con el material colectado por el Proyecto AMMA. Además de esto, se entregan planillas de avistajes a los capitanes y la tripulación de

embarcaciones que recorren el Canal Beagle y a aquellos que llegan hasta el continente antártico. Con la información que brindan estos formularios de avistajes podemos complementar la información recabada a partir de los restos encontrados y hacer estudios ecológicos (comportamiento, distribución, abundancia, entre otros temas).

A lo largo de los más de 30 años que tiene el Proyecto, se han formado a más de 400 pasantes y se han producido al menos cinco tesis doctorales de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), varias tesis de licenciatura y más de cincuenta publicaciones científicas en revistas internacionales e innumerables presentaciones en

congresos internacionales. Actualmente el material colectado está siendo utilizado en tres trabajos postdoctorales CONICET, tres tesis doctorales, una tesis de licenciatura y una decena de investigaciones independientes realizadas, en parte, por algunos de los pasantes del museo. Por su parte, la Dra. Goodall, es una

investigadora de renombre a nivel mundial y frecuentemente consultada sobre temas que involucren a las especies australes.

Las actividades, tanto del Museo como del Proyecto, se financian principalmente por los ingresos de la entrada a la estancia y por donaciones personales, además se ha recibido el apoyo de la National Geographic Society, la Cetacean Society International y la Society for Marine Mammalogy que han financiado desde los trabajos de campo hasta pasajes aéreos para tesis y becarios del museo. En el año 2000, se creó la Fundación R.N.P. Goodall que desde ese momento se dedica en gran parte al apoyo tanto financiero como logístico de las actividades del Museo y del Proyecto AMMA.

Tanto para quienes viven en Ushuaia como para los que visitan la región, conocer el Museo Acatushún no solo es una posibilidad más sino que es algo que no pueden dejar de hacer, ya que es una hermosa experiencia tanto educativa como personal.

**Lic. María Constanza Marchesi**  
 Museo Acatushún. Estancia Harbeton  
 Ushuaia, Tierra de Fuego  
 correo: marchesimc@gmail.com

# Guía Legal para constituir una OSC / ONG.

## Apunte complementario.

XLIII ENCUENTRO de DIRECTORES de MUSEOS de la REPÚBLICA ARGENTINA  
19 y 20 de abril de 2013 – Maipú – Pcia. de Bs. As.

Lucas Andrés Orlando  
Abogado especialista en Organizaciones con fines Sociales  
CABA. Buenos Aires

### ¿ CÓMO HACER UNA OSC / ONG ?

Las siglas OSC (Organismos de la Sociedad Civil) y ONG (Organismos No Gubernamentales) son estereotipos creados del propio ámbito de la sociedad. El primero de ellos, es el concepto más actual utilizado y generado desde el 2001. Pero tales identificaciones, se encuentran muy distanciados de las figuras legales permitidas, donde nos encontramos con las más importantes; Simple Asociación, Asociación Civil y Fundación, extendiéndose a otras figuras, como Cooperadoras, Sociedad de Fomento, Mutual, Cooperativas, Centro Vecinal, otras.

A continuación se desarrollará las más utilizadas que son la Asociación Civil y Fundación, brindando una serie de ítems a tener en cuenta para su formalización legal y reconocimiento estatal:

**1.- VISION / MISIÓN:** identificar el área social y beneficiarios que se desea abordar, fijando además sus medios para emplearlos. Su resultado nos guiará para saber si necesitamos constituir una Asociación Civil o una Fundación. Asimismo ayudará a redactar el objeto social de la futura organización. De su definición, se obtendrá el nombre o denominación Institucional, ya que de tal, debe ajustarse a su misión.

**2.- INTEGRANTES:** es importante sumar adherentes a la causa, sin importar su cantidad, pero más importante es sumar un equipo reducido de personas, donde se comprometerán con su vocación de servicio voluntario, al fin social que se desea constituir. Establecida la figura legal a constituir, se podrá determinar que mínimo de personas se necesitan. Y según la norma, se necesitan tantas personas por tantos cargos en los órganos sociales existan.

**3.- LUGAR:** debemos elegir la ubicación geográfica en la cual se desarrollará la actividad principal de nuestras acciones. Esta elección definirá si tendremos que tramitar la personería en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires o en una Provincia.

**4 - REQUISITOS:** definido el nacimiento de la OSC, estamos en condiciones de gestionar su personería jurídica que sería como hacer el DNI de una persona física. Para la presente guía, partiremos del ejemplo de constituir una Asoc. Civil y Fundación en la Ciudad Autónoma de Bs. As.

**4.a.- ASAMBLEA CONSTITUTIVA o ACTA FUNDACIONAL:** es el nombre que se da a la primera reunión de sus integrantes por la cual nace la Institución. El primer nombre citado se refiere para Asoc. Civil y se reúnen sus asociados constituyentes y el segundo la Fundación y se reúnen sus miembros fundadores. Solamente para el caso de Fundación este documento deberá estar suscripto por todos los presentes con sus firmas certificadas notarialmente.

**4.b.- ESTATUTO SOCIAL:** se necesita este documento que contendrá el conjunto de normas por las cuales la Asociación Civil o la Fundación se van a regir en el desarrollo de la misma. Se aconseja no copiar modelos, ya que es elemental crear un estatuto social propio de la OSC, para poder adecuarlo a los perfiles y necesidades de la Organización. Solamente para el caso de Fundación, este documento deberá estar firmado por presidente y la misma certificada notarialmente.

**4.c.- NÓMINA:** se debe acompañar la nómina de autoridades y sólo para el caso de la Asoc. Civil agregar la nómina de asociados. En dicha lista, se volcarán los datos personales. En la actualidad y para ambas figuras, hay una nueva disposición, donde los representantes de los órganos sociales deben formalizar dos declaraciones juradas. La primera que para los que integra la nómina de autoridades, de manifestar que no poseen ninguna incompatibilidad, administrativa o legal para asumir tales cargos y la segunda, si son personas expuestas políticamente. Esta última, hay que formalizarla con certificación notarial y tiende a los fines de cumplir con las prevenciones de lavado de dinero.

**4.d.- PATRIMONIO SOCIAL:** la norma solicita que al inicio del trámite de personería jurídica,

se deba demostrar una caución (garantía económica), depositando una suma de dinero en la cuenta de Organismos Oficiales en el Banco de la Nación Argentina. Para la Asoc. Civ. la suma es de \$ 200.- y será reintegrada a notificar la resolución de personería jurídica. Para las Fundaciones la suma es de \$ 12.000.- y se devuelve al cumplimiento del plan trienal. Otra opción que permite la norma, para ambas figuras, es establecer estos importes en especie. Una nueva disposición, requiere que el Presidente de la institución, formalice una declaración jurada, donde manifieste que ante la existencia de donaciones o aportes de terceros, informe la concreción de los mismos y de superar ciertos importes acompañe documentación respaldatoria. Dicha declaración deberá estar con la firma certificada notarialmente. Asimismo la norma distingue importes distintos para una u otra figura legal. Y solamente para el caso de las fundaciones, se recomienda asumir una promesa de donación a futuro, que será una carta de compromiso, por parte de algún miembro particular o varios de ellos. Tales instrumentos deben estar con la firma certificada por Escribano/a.

**4.e- PLAN TRIENAL:** Es para uso exclusivo de la Fundación y consiste en instrumentar el plan de acción por los primeros tres años de vida de la fundación. Donde se deberá establecer las actividades o los proyectos a llevar a cabo, detallando sus etapas y desarrollo de los mismos. Junto a este documento, se acompañará el detalle de ingresos y egresos de tales actividades, al cual se llamará Bases Presupuestarias y deberá estar suscripto por Contadora/o Público.

**4.f- PROFESIONAL:** para hacer la presentación de formalización en la IGJ (Inspección General de Justicia), se requiere que lo realice un Abogado/a o un Escribano/a, por la cual presentarán un dictamen profesional precalificadorio por la OSC a constituirse.

**5.- LEGAJO:** cumplidos los pasos detallados en el punto 4.- vamos a tener la documentación necesaria para formar un legajo original, que contará con los documentos firmados por Presidente y Secretario de la Organización, salvo el acta constitutiva o acta fundacional que debe contener la firma de todos los que estuvieron presente.

**6.- GESTIÓN:** obtenido el legajo, adjuntaremos dos juegos de fotocopias y con ello estaremos en condiciones de hacer la presentación en la IGJ, previo abonar el arancel constitutivo y formalizar el inicio del trámite. Antes de formalizar este legajo, tener en

cuenta que las Instituciones a crearse poseen dos trámites opcionales a realizar, una es la solicitud de gratuidad del trámite, libre de aranceles y la otra la reserva de denominación social (nombre institucional), hasta tanto se inicie el trámite de personería jurídica.

**7.- RÚBRICA DE LIBROS:** una vez concedida y retirada la resolución de personería jurídica, se deberá continuar, asistiendo ante una Escribanía para solicitar la rúbrica notarial de los libros sociales y contables obligatorio para la Asociación y/o Fundación

**8.- AFIP:** Paralelamente al ítem anterior y con la resolución de persona jurídica, hay que presentarse ante la AFIP (Administración Federal de Ingresos Públicos) para solicitar el CUIT (Clave de Identificación Tributaria) y tramitar las exenciones impositivas correspondientes. O en su caso de Ingresos brutos a la autoridad municipal.

*Se deja constancia que la presente guía "¿Cómo hacer una ONG / OSC?", tiene como fin citar los pasos necesarios para obtener la personería jurídica. No se intenta reemplazar el procedimiento normativo, ni los servicios profesionales, sino brindar una orientación. Y tal es complementaria a la exposición brindada en el día de la fecha en el XLIII Encuentro de Directores de Museos de la República de Argentina, en Maipú – Pcia. de Bs. As. Es importante tener presente la fecha de elaboración de esta guía, a los fines que las normas y/o disposiciones de la IGJ no hayan sido modificadas.*

**Lucas Andrés Orlando**

Abogado especialista en Organizaciones con fines Sociales

correo: orlandoadbogatos@gmail.com



# La Colección del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación.

Un Programa que resguarda el patrimonio cultural de la cartera.

Lic. Daniela Zattara

Coordinadora del Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación.

CABA. Buenos Aires

Durante los últimos años se ha ido incorporando a la agenda de gobierno la conservación del patrimonio. El Artículo 41 de nuestra Constitución establece que el Estado Nacional debe custodiar y hacer la guarda del patrimonio cultural, siendo éste responsable de su conservación y mantenimiento. Lo que llamamos patrimonio cultural esta hoy considerado como fortalecedor de la cultura y generador de la memoria colectiva.

Dentro de este marco, a fines de 2011, el Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación crea por Resolución N° 1512/2011 el Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural, para resguardar el numeroso material histórico, cultural y artístico que lo integra. Éste constituye por sus características bienes únicos e irremplazables, no sólo desde lo artístico o histórico sino también como elemento identitario.

Nuestro país ha crecido día a día en cuanto al arte y la cultura desde la reconocida y renombrada Generación del '80, y durante el proceso de consolidación de las instituciones públicas se han tenido en cuenta, no sólo la construcción de edificios monumentales de distintos estilos arquitectónicos, sino también la

representación de un país en crecimiento mediante obras pictóricas o escultóricas de artistas nacionales e incluso extranjeros. Hoy son éstos y otros a lo que llamamos Patrimonio Cultural del Estado y sobre los que ponemos nuestra atención.

Con el transcurso de los años se han ido formando ámbitos propicios para conservar el acervo propio en varias áreas del Estado Nacional. A fines de 2011 se crea nuestro Programa casi al unísono con la presentación del primer catálogo artístico del ministerio (hoy ya poseemos un segundo catálogo actualizado y bilingüe: [www.minagri.gob.ar/patrimoniocultural](http://www.minagri.gob.ar/patrimoniocultural)), encontrándose además en proceso la primera etapa de restauración/rehabilitación del conjunto edilicio de nuestra sede. Así se inicia el proceso de revalorización del acervo cultural perteneciente a dicha cartera.

La colección del organismo se compone de una serie de objetos artísticos de distintas técnicas y formatos, entre pinturas, esculturas, grabados y dibujos. La pintura, predominante sobre el resto de la colección es, salvo excepciones, de origen nacional y lo mismo puede decirse de la temática que aborda en su mayoría: los trabajadores y la labor rural, el animal de trabajo, la estiba, el transporte, retratos y escenas compartidas de personajes locales y paisajes de campo y de ciudad. Esta colección decora y viste despachos de funcionarios y personal administrativo, pasillos y jardines del emblemático edificio que alberga esta entidad oficial.

Una vez firmada la Resolución de creación, se comenzó a incorporar el personal necesario, confeccionando las sub-áreas, de acuerdo al personal integrante del programa y sus funciones específicas. El equipo se fue armando paulatinamente, y cuenta en la actualidad con un coordinador, un historiador, una

diseñadora gráfica, dos conservadores, una fotógrafa, un abogado y un asistente administrativo.

Cabe insistir que este Programa se pone en funcionamiento en un organismo que no tiene competencia en políticas de manejo de colecciones histórico-artísticas.

Comenzamos pensando en la necesidad de normalizar las tareas más importantes y básicas que nos llevarán a cumplir con los objetivos del programa de la forma más efectiva y

sustentable. Para ello, hemos trabajado interdisciplinariamente con los miembros del equipo y se ha realizado y aprobado (Res. 1108/2013) el "Manual de Procedimientos". Entre los objetivos y alcances de dicho Manual, está sistematizar las rutinas administrativas y técnicas en el control y la detección de deterioros en la colección, proveer herramientas al personal del Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural para la organización y mejoras del manejo de la colección artística, difundir rutinas técnico-administrativas, esgrimiendo a su vez un modo de capacitación para los agentes que se incorporen al referido programa y divisar posibles errores en sus actividades.

Las obras y objetos que la componen pasan por un proceso de catalogación y documentación, tema básico para el buen manejo de la gestión del acervo dando así eficiencia a la administración, valor agregado a la colección y accesibilidad a la

información: se justifica la propiedad, se conoce fehacientemente el número total de objetos que componen la colección, se accede a la documentación de manera precisa, ahorra tiempo en la búsqueda de información y se conoce la ubicación exacta de cada uno de los bienes.

Luego el patrimonio cultural es relevado, registrado y se documenta fotográficamente con el fin de tener conocimiento pormenorizado del acervo: condiciones del estado de conservación, estado de la documentación propia de cada bien y registro fotográfico de alta calidad profesional.

Los criterios básicos para la conservación de Bienes Culturales basándonos en los códigos de ética profesional que regulan la actividad del conservador - restaurador, sintetizan en pocas palabras la función de los profesionales y la forma en que estos se deben desempeñar frente a un bien cultural.

Legalmente nuestro Programa además tiene regulados los trasposos; la contratación de seguros; los casos de adquisiciones por donación; los futuros premios adquisición; las compras directas; los convenios y las actuaciones administrativas, tales como sumarios, cíclicares y notificaciones.

Estamos convencidos que el patrimonio cultural arquitectónico y plástico, debe ser parte importante de las agendas de gobierno y que para ello quienes trabajamos con dichos bienes debemos hacer un trabajo consciente, prolijo y metódico, dando así importancia real al tema.

**Lic. Daniela Zattara**

Licenciada en Curaduría e Historia de las Artes

Técnica Superior en Negociación de Bienes

correo: [dzatta@minagri.gob.ar](mailto:dzatta@minagri.gob.ar)



Lic. Carolina Balmaceda  
Prof. Daniela Sanchez  
Lic. Mirta Cobreros  
CABA. Buenos Aires

*La propuesta consiste en utilizar diversos códigos QR como recurso expositivo, comunicacional y pedagógico en las salas del Museo. Alojar en ellos contenidos textuales, mapas para la ubicación geográfica de piezas, archivos de audio y video. Facilitar el acceso inmediato a mayor información y que el visitante elija el recorrido que desea realizar.*

Bajo el lema de Primer Museo para la Escuela Primaria, el Museo Bernasconi fue fundado en 1929 por el Consejo Nacional de Educación. Rosario Vera Peñalosa, excelsa educadora argentina, fue la encargada de construirlo y coordinarlo durante casi dos décadas. Ella se propuso que este debía ser un lugar de avanzada, abierto a nuevos lenguajes; una ventana de experiencias educativas. Guiada por la constante innovación que anhelaba Peñalosa, la dirección actual del Museo al mismo tiempo que trabaja en la puesta en valor de su patrimonio, estudia las maneras de adecuar sus contenidos a los chicos. Se pregunta de qué modo actualizar la presentación de su material a las necesidades de un público conformado por nativos digitales, rodeados de tecnología.

Las premisas visionarias de Rosario aún hoy abren muchas puertas. Permiten y hasta exigen la implementación de nuevas tecnologías en las distintas salas del Museo, de modo que el niño pueda interactuar con el contenido desde la experiencia, adquiriendo un conocimiento sensible.

De esta manera la directora del Museo Bernasconi, Lic. Mirta Cobreros, impulsó la utilización de códigos QR (quick



response/ respuesta rápida) en las exposiciones del Museo. Inició un proceso de investigación donde buscó nutrirse de la experiencia de algunos museos europeos que ya venían utilizando esta herramienta. Y luego se definió cuál sería el camino a tomar según las características, necesidades y políticas comunicacionales propias de este Museo.

"Comprendimos que la utilización de los códigos QR en nuestro establecimiento sería de suma importancia ya que al incorporar nuevas tecnologías se podría fortalecer el vínculo con el niño" explicó la Prof. Daniela Sánchez, del departamento de Educación del Museo Bernasconi.

Así fue que utilizando los recursos que brinda el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, a través del programa de inclusión al ámbito laboral mediante pasantías denominado Aprender Trabajando, se convocó a estudiantes de nivel medio de una escuela especializada en informática para poder hacer realidad esta innovación. Se conformó un equipo con alumnos secundarios que se comprometieron con el proyecto, descubriendo y creando una nueva forma de visitar un Museo.

"Por declaración y por contenido los adolescentes estarían fuera de nuestro público, pero en ellos se está gestando nuestro futuro. Tienen la fuerza para realizar cambios. En ellos ingenuidad y empuje se conjugan. Los que somos más grandes podemos nutrirnos de su creatividad y no contaminación. Esto sumado a nuestra profesionalidad y experiencia brinda mejores resultados en ambas direcciones" comentó al respecto Mirta Cobreros.

Los adolescentes colaboraron desde sus conocimientos informáticos permitiendo que se coloquen códigos QR en distintos elementos elegidos del patrimonio. A través del uso de su netbook (provistas por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), e instalando un simple programa una única vez, los chicos/visitantes podrían escanear dichos códigos y obtener información extra. Esta experiencia les permite descubrir también nuevos sitios en internet donde hay información útil para comprender lo que están viendo, videos, música, mapas que ubican el lugar de origen de esa pieza.

Para el Museo Bernasconi el código QR es una puerta a un conocimiento conjunto, entiende que no es necesario generar material nuevo para explicar cada pieza, sino que puede utilizar la red y reciclar contenidos. Además es un modo de orientar al visitante de posibles sitios donde encontrar cierta información, una cierta educación en el uso de internet. Y es también el público, cada visitante en particular, quien decide qué recorrido hacer en las exposiciones, a qué información acceder e incluso cuál ver más tarde o guardar en su computadora.

"De esta forma logramos una doble adecuación: nuestra institución a la tecnología y los niños a los contenidos e información de nuestra institución" evalúa la Prof. Sánchez. Esta herramienta cumple con el objetivo de una participación activa del visitante, atravesada por la motivación de lo nuevo, lo diferente. Se trata de ofrecer nuevas formas de recorrer y leer una exposición según los propios intereses, redefinir las características tradicionales de cómo dialoga un Museo con su público.

## Museo Bernasconi

Carolina Balmaceda. Lic. Comunicación Social, en colaboración con Prof. Daniela Sanchez y Lic. Mirta Cobreros  
comunicacionmuseobernasconi@gmail.com  
www.museobernasconi.blogspot.com

# Trabajo educativo: rescate, transmisión y preservación de la memoria oral

Lic. Eva Guelbert de Rosenthal  
Directora del Museo Histórico Comunal y de la Colonización Judía  
"Rabino Aarón H. Goldman"  
Moisés Ville. Santa Fe

Diez años marcan una trayectoria importante cuando hablamos de

- labor conjunta museo-escuelas
- el Museo como instrumento de la Educación Formal
- el rescate de la memoria colectiva que identifica al pueblo
- la puesta en valor del patrimonio intangible
- el fortalecimiento de los nexos museo-escuela-familia
- la revalorización del papel de los abuelos en la sociedad
- la incrementación del número de visitantes
- el papel protagónico y vivencial del educando

Todo esto y mucho más se ha logrado sustentar en tiempo y espacio, desde el Área Educativa del Museo Histórico Comunal de Moisés Ville, inserto en un Poblado Histórico Nacional, nominado como candidato a formar parte del Patrimonio de la Humanidad (San Petersburgo – 2012).

Cierto es que el Museo no se quedó de brazos cruzados esperando que las escuelas, que actualmente acuden varias veces al año, vengan a visitarlo. La problemática educativa local demostraba un hecho que se repite año a año: la variedad de docentes que trabajaban en las escuelas tanto primarias como secundarias, se han formado y viven en otras localidades, por lo tanto desconocen la rica historia del pueblo y de su colonia y no pueden transmitirla sin previa capacitación.

El Museo salió a buscar a las comunidades educativas invitando al personal docente y directivo a conocer el Museo e interiorizarse de su acervo. El Museo se abrió a la tarea áulica, como instrumento de la educación formal. Los maestros y profesores se sienten libres de venir al Museo cuando ellos lo determinan y necesitan. Así trabajan con sus alumnos en una interdisciplinaria protagónica y vivencial. Además el Museo les ofrece la visita guiada, didáctica y/o explicada, la guía en la investigación o algún taller o capacitación que soliciten. Los trabajos que se generan pueden ser exhibidos en el Museo. Para las actividades escolares y los recursos que generan siempre hay en el S.U.M. del Museo o en la sala temporaria, un espacio de exhibición.

Esto ha generado lazos muy fuertes entre instituciones educativas formales y no formales. Se ha logrado rescatar un valioso patrimonio en peligro: el de la memoria oral; una lucha contra el tiempo, que el museo sólo no puede librar.

Es así como nació en el 2004 el proyecto "Al rescate de nuestra identidad", que con propuestas de distintas temáticas relacionadas con el ámbito donde se desarrollen y lemas distintos cada año, se han llevado a

cabo 10 Encuentros Museo – Escuelas, en donde establecimientos escolares de nuestra localidad y zonas aledañas, además de Museos, han logrado plasmar las investigaciones que realizaron en maquetas, diagramas, dioramas, líneas de tiempo, filmaciones, etc. en propuestas creativas, artísticas, auditivas, informáticas y teatrales. Un importante rol desempeñan los alumnos



como protagonistas del descubrimiento de hechos que hacen a la historia familiar. Mientras que se sienten apoyados por los padres y abuelos que ayudan a investigar, a recabar información que hace a la memoria oral o a armar los trabajos de presentación.

En el 2008 hemos presentado en una publicación en formato libro: "Memoria oral de Moisés Ville: Al rescate de la identidad", que es parte de la colección Testimonios de la Editorial Milá. Allí aparece el proyecto, el museo, la historia de la localidad y una selección de trabajos de distintos establecimientos y del Museo en sí. Hoy contamos con material para volver a seleccionar, publicar y difundir.

El 2014 va a ser un año muy especial para este Museo que celebra 25 años ininterrumpidos de labor museística-educativa y de preservación del patrimonio en una localidad atípica por su forma de asentamiento y su legado, que festeja su 125 Aniversario en Octubre.

**Lic. Eva Guelbert de Rosenthal.** Museóloga.  
Directora del Museo Histórico Comunal y de la  
Colonización Judía "Rabino Aarón H. Goldman"  
museo\_mv@yahoo.com.ar  
evaguelbert@yahoo.com.ar

# Museo del Banco Central: orígenes

Lic. Diego J. P. Aufiero  
Museo Histórico y Numismático "Dr. José E. Uriburu (h)"  
CABA. Buenos Aires

El Banco Central de la República Argentina fue creado el 28 de mayo de 1935. Desde los primeros días de su fundación recibió el legado de las colecciones históricas de su entidad predecesora, la Caja de Conversión (1), como así también de la Oficina de Crédito Público Nacional(2) y otros organismos. Dicho legado institucional conformado por piezas numismáticas, objetos y documentos históricos formaría parte del patrimonio inicial de lo que luego sería el Museo del Banco Central.

El Museo Histórico y Numismático del Banco Central (3) fue fundado el 30 de mayo de 1941 luego de un período de 3 años de desarrollo de sus colecciones,

espacios y soportes de exhibición.

Dentro de la documentación que hemos relevado sobre los años iniciales, observamos que las colecciones comienzan a ser catalogadas a partir de 1938 cuando el Museo era aún un proyecto en

desarrollo. El denominado Museo, solamente llamado a sí en forma nominal y sin revestir carácter de unidad orgánica, se encontraba incluido dentro del Departamento del Tesoro del Banco.

Las tareas tendientes a su apertura se hallaban bajo la supervisión del Jefe de Departamento del Tesoro, cumpliendo instrucciones directas del Dr. José Evaristo Uriburu (hijo)(4) quien fuera el primer Vicepresidente del Banco Central e impulsor de la creación del Museo.

Los trabajos iniciales para el desarrollo del Museo implicaron tareas de análisis y catalogación de las piezas y colecciones existentes. Asimismo como tarea preliminar resultó necesario investigar sobre museos monetarios tanto a nivel local como del extranjero, y en particular los museos y gabinetes británicos. En el parte diario de la Jefatura del Tesoro del 17 de junio de 1938 se instruye al responsable de las tareas a realizar

"...un trabajo preparatorio sobre organización del Museo. Le fueron enseñadas varias colecciones de monedas y de billetes que posee la Institución, y se le señaló la conveniencia de observar las formas modernas que resulten más adecuadas para el acondicionamiento y exhibición de esas piezas. Iniciará su tarea de examen en los monetarios que existen en los Museos de esta capital y de ilustración de los similares extranjeros."(5)

Las primeras tareas se centraron en obtener información sobre cuestiones técnicas relacionadas con el acondicionamiento y exhibición de piezas monetarias. Es así que se recibió información por parte

de la casa Leng, Roberts y Cia(6): "La casa Leng, Roberts y Cia. (ventas) ha presentado una c a r t a conteniendo la información que le fue solicitada por el Departamento Comercial de la embajada Británica con destino a este b a n c o . Acompaña un memorándum del Jefe del Departamento

de monedas del Museo Británico con datos sobre el acondicionamiento de monedas y billetes en las dependencias de ese establecimiento. Manifiesta que en breve será complementado ese estudio con una información sobre colecciones de papel moneda que prepara la casa Bradbury, Wilkinson y Cia. de Londres."(7) El modelo de museo monetario será inspirado en las prácticas de los museos monetarios británicos, tanto en el acondicionamiento como en la exhibición de sus piezas y demás tareas técnicas.

El proyecto del Museo comienza a tener forma dentro de las tantas funciones operativas y técnicas propias de la tesorería de un banco central. De los partes de la jefatura se desprende que mientras se desarrollaban los estudios para el diseño e instalación del Museo, estas tareas se alternaban con operaciones de quema de billetes deteriorados y fundición de



de billetes. La tesorería asimismo se encontraba atendiendo obras de acondicionamiento y construcción de los tesoros del Banco, evaluando a su vez las propuestas de instalación de bóvedas de las casas Bash y Cia. y Fichet, las cuales aún hoy se encuentran operativas.

De este modo el análisis de las colecciones iniciales se articulaban con: atesoramiento de remesas de valores, arqueos generales, ingreso y clasificación de barras de oro, atención a proveedores de cospeles, como así también la instalación del sector cajas en el nuevo edificio de la calle Reconquista 266. Es en este contexto donde comienzan a hacerse los primeros trabajos y adquisiciones de piezas.

Las tareas de catalogación se iniciaron con las monedas del acervo inicial y en una segunda etapa se realizó la clasificación de las colecciones de billetes existentes. Para principios del 1939 las colecciones de monedas y billetes se hallaban completamente inventariadas.

La necesidad de contar con inventarios e índices claros y metódicos resulta clave para el análisis de las existencias como para su conservación y puesta en valor. Las prácticas modernas a las que se refiere el Jefe del Departamento del Tesoro implican también una serie de operaciones tanto técnicas como burocráticas. En el mismo sentido Susana García señala *"El siglo XX parecía imponer nuevos cuidados y materiales para el ordenamiento y preservación de colecciones de papeles y objetos."* (8)

Las adquisiciones y estudios de ofertas de piezas no solo se centran en monedas y billetes. En forma muy temprana se adquieren los primeros libros especializados, los cuales dan origen a la actual biblioteca del Museo. La adquisición de las publicaciones del eminente numismático Alejandro Rosa, pionero en los estudios numismáticos del país, es un ejemplo, *"De acuerdo a una indicación del señor Vicepresidente hice saber al encargado de la Biblioteca la conveniencia de adquirir los libros de Alejandro Rosa sobre monedas. (...) la Casa Pardo posee en venta esos volúmenes pues la edición de ellos fue limitada y no se los encuentra en las librerías"*. (9)

Resulta interesante pues esas adquisiciones iniciales de bibliografía numismática se relacionan directamente con los primeros estudios numismáticos en Argentina, cuyas publicaciones fueron tan importantes como escasas, lo cual representa un tesoro bibliográfico en sí mismo.

A las compras realizadas por el Museo se le sumó la incorporación de donaciones de Ernesto Bosch, herederos de Julio A. Roca y Rafael Marcó del Pont entre otros miembros ilustres de la sociedad porteña.

La constitución de Museo del Banco Central nace como un proyecto modesto dentro del ámbito del Tesoro del Banco. Orgánicamente comenzó como un "sector" anexo a dicha dependencia, coincidente con los primeros años del Banco Central dentro de su

funcionalidad como entre rector. Si pensamos en las unidades orgánicas que comprendía la Institución y nos servimos del organigrama de 1935 veremos que solo la constituían 10 áreas con diferentes especialidades. Es decir que el nacimiento del proyecto fue bajo el ala de una unidad orgánica con múltiples funciones las cuales no estaban articuladas específicamente con la adquisición y preservación del patrimonio histórico.

El primer local fue establecido en el primer piso de edificio de San Martín 275 con vitrinas específicamente diseñadas y adquiridas para la exhibición de piezas numismáticas (ver Foto). En la actualidad la sede del Museo se encuentra en la calle San Martín 216, ocupando el edificio bancario más antiguo de la ciudad de Buenos Aires (1862), el cual fue construido por los arquitectos Henry Hunt y Hans Schroeder para la primera sede de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires.

Fue intención de este artículo situar en forma muy sucinta los primeros pasos relacionados con la creación del Museo del Banco Central. Quedará para un estudio ulterior profundizar sobre este período en contexto con el resto de los museos numismáticos y bancarios a los efectos de analizar estas instituciones como espacio de desarrollo de colecciones y estudios relacionados con la numismática como disciplina científica.

#### Referencias:

- (1) Caja de Conversión (1890-1935): Organismo creado durante la presidencia de Carlos Pellegrini, su función era organizar las emisiones nacionales, fiscalizar la circulación, regular el tipo de cambio y custodiar las reservas de oro, preservando así el respaldo de la circulación monetaria.
- (2) Oficina de Crédito Público Nacional: Fundada mediante Ley N° 79 del 16 de noviembre de 1863, inició sus funciones en 1864 hasta 1935. Creado durante la presidencia del General Bartolomé Mitre, su función principal era administrar las deudas y créditos contraídos por la Nación.
- (3) El 1° de abril de 1968 se impuso el nombre de su mentor el Dr. José Evaristo Uriburu (h).
- (4) Dr. José E. Uriburu (hijo) 1880-1956: Diplomático, abogado, historiador y numismático. Primer Vicepresidente del Banco Central de la República Argentina (1935-1945). Hijo del Presidente José E. Uriburu.
- (5) Parte Diario del 17.06.1938 del Señor Segundo Jefe del Departamento del Tesoro, Banco Central de la República Argentina, 1938.
- (6) Leng, Roberts y Cia fue una empresa representante en el país de una serie de compañías industriales y comerciales de origen británico.
- (7) Parte Diario del 12.08.1938 del Señor Segundo Jefe del Departamento del Tesoro, Banco Central de la República Argentina. 1938. Bradbury Wilkinson & Co fue una empresa británica dedicada al diseño e impresión de billetes de bancos y sellos postales entre otros desarrollos específicos. Sus inicios se remontan a 1856 hasta su adquisición en 1996 por parte de la empresa De la Rue.
- (8) Susana GARCÍA, "Ficheros muebles, registros, legajos - La organización de los archivos y de la información en las primeras décadas del siglo XX", en Tatiana Kelly y Irina Podgomy, Los secretos de Barba Azul", Fantasías y realidades de los archivos del Museo de la Plata, Rosario, Prohistoria Ediciones, 2012. p. 49.
- (9) Parte Diario del 07.07.1938 del Señor Segundo Jefe del Departamento del Tesoro, Banco Central de la República Argentina. 1938

**Lic. Diego L. P. Aufero**

Licenciado en Psicología (UBA).

Maestría en Historia en curso Universidad Di Tella.

correo: daufero@gmail.com

# Ley de donaciones culturales en Chile

Luis A. Canales Vásquez  
Museo Naval de Punta Arenas  
Chile

El citado cuerpo legal nace en Chile durante el año 1990 como "Ley Valdés", en reconocimiento a su principal gestor el fallecido político, diplomático y parlamentario don Gabriel Valdés Subercaseaux. A partir de entonces, dicho cuerpo legal se ha transformado en un mecanismo que hace partícipe a las empresas privadas, con la finalidad de desarrollar proyectos destinados a actividades de investigación, creación y difusión de la cultura, las artes y el patrimonio; tales como construcción o habilitación de infraestructura, incluyendo la patrimonial, exposiciones de pintura, fotografía, escultura, obras de teatro, música, danza, ediciones de libros, producciones audiovisuales, seminarios, charlas, conferencias, talleres de formación y en general cualquier actividad afín cuyo carácter cultural, y/o patrimonial sea aprobado previamente por el Comité Calificador de Donaciones Culturales.

El Comité Calificador de Donaciones Culturales, dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es el encargado de evaluar los proyectos presentados al amparo de la citada ley. Una vez aprobado por este Comité, la Secretaría Ejecutiva emite el certificado correspondiente, lo cual acredita a los beneficiarios para hacer efectivo el proyecto conforme a la Ley de Donaciones Culturales.

Los proyectos beneficiarios deben provenir de los municipios u otros órganos del Estado que administren bienes nacionales de uso público que se encuentren en zonas típicas o de conservación histórica, o sean propietarios de inmuebles declarados monumento nacional, en cualquiera de las categorías contempladas en la Ley de Monumentos Nacionales, o propietarios de inmuebles ubicados en zonas, sectores o sitios publicados en la Lista del Patrimonio Mundial que elabora el Comité del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, o inmuebles ubicados en zonas de conservación histórica, contemplados en la Ley General de Urbanismo y Construcciones, sean éstos públicos o privados, sólo podrán estar destinados a la conservación, mantención, reparación, restauración o reconstrucción de dichos monumentos.

Para la ejecución de estos proyectos culturales se disponen de un periodo máximo de tres años, contados desde la fecha en que el beneficiario indique al Comité de Donaciones Culturales el inicio de éstos. Dicha fecha debe ser informada por el beneficiario dentro de los doce meses siguientes a la aprobación del proyecto por parte del Comité, de lo contrario, el proyecto expirará. Durante esos doce meses el beneficiario puede gestionar eventuales donaciones.

De esta forma, el Fisco aporta al financiamiento mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, lo que significa que en la práctica el Estado deja de percibir una parte de los impuestos. Vale decir, para las empresas que tributan por el Impuesto de Primera Categoría o por trabajadores independientes o cuenta propia denominado Global Complementario, con límite del 2% de la renta líquida

imponible, lo que no debe exceder al monto correspondiente a 14.000 Unidades Tributarias Mensuales al año, equivalente a US\$ 1.073.755 a diciembre del 2013. El 50% restante de la donación o aquella parte que no pueda ser imputada como crédito puede rebajarse como gasto tributario, en su totalidad sin tope o límite alguno.

Para lo anterior, es indispensable que ese gasto se acredite o justifique en forma fehaciente ante el Servicio de Impuestos Internos y que corresponda al ejercicio en el que se está declarando la renta deducida.

No obstante lo señalado anteriormente, los contribuyentes podrán efectuar donaciones en especies. Para estos efectos, el valor de las especies será, en caso que el donante sea un contribuyente del impuesto de primera categoría de la Ley sobre Impuesto a la Renta, que determine su renta efectiva sobre la base de contabilidad completa, el que la especie tenga para los efectos de dicha ley, pero su transferencia deberá registrarse y documentarse en la forma que establezca el Servicio de Impuestos Internos. En caso que el donante sea un contribuyente del impuesto global complementario, dicho valor será determinado por el Comité, el que podrá considerar como referencia un informe de peritos independientes. El costo de los peritajes será, en todo caso, de cuenta del beneficiario y no formará parte de la donación.

En los veintiún años de funcionamiento de esta ley en Chile, se ha donado un total ascendiente a US\$ 196.794.582 y que en los últimos dos años, han sido beneficiados 1.086 proyectos con la Ley Valdés. Finalmente, se puede señalar que el aporte privado por vía de las donaciones culturales asciende al 10% del presupuesto correspondiente al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, junto a la Dirección de Bibliotecas y Museos, sumado al 2% de la inversión pública en cultura proveniente del Fondo Nacional de Desarrollo Regional.

De esta forma, ha funcionado el mecanismo que ha permitido, a través de las donaciones, desarrollar en parte el financiamiento de la cultura y el patrimonio en Chile, la cual ha sido regulada por una ley naciente durante el año 1990 y con el paso del tiempo se ha ido perfeccionando y ampliando sus beneficios, lográndose durante el presente año la aprobación de una nueva Ley sobre Donaciones con fines culturales, la cual entrará en vigencia a partir del 1° de enero del 2014.

Referencia: Ley No. 18.985 de junio de 1990.  
Ley N° 19.721 de mayo de 2001.  
Ley No. 20.675 de junio de 2013.

**Luis A. Canales Vasquez.** Curador  
Museo Naval de Punta Arenas. Chile  
correo: museonavmag@gmail.com  
musnavmag@yahoo.com

# Manual de uso ley de donaciones culturales

Luis A. Canales Vásquez  
Museo Naval de Punta Arenas  
Chile.

## 1.- ¿EN QUE CONSISTE?

La Ley de Donaciones Culturales, mas conocida como "Ley Valdés", es un mecanismo que estimula la intervención privada (empresas o personas) en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales. Apunta a poner a disposición de la cultura nuevas fuentes de financiamiento y se encamina a asegurar un acceso regulado y equitativo a las mismas, para beneficiar a la más amplia gama de disciplinas, actividades, bienes y proyectos artístico-culturales.

El cuerpo legal establece en Chile un nuevo modo de financiar la cultura, en el que el Estado y el sector privado participan por igual en la calificación y el financiamiento de los proyectos que se acogen a este beneficio.

El Fisco aporta al financiamiento, mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, lo que significa en la práctica una renuncia del Estado al cobro de esa parte del tributo. Para las empresas (Primera Categoría), aquella parte de la donación que no pueda deducirse como crédito (50 por ciento), constituirá gasto necesario para producir la renta (el otro 50 por ciento), lo que permitirá en la práctica a quienes tributan en primera categoría deducir de su impuesto a la renta hasta el cien por ciento del monto donado.

## 2.- ¿QUE DISPOSICIONES LA RIGEN?

Esta normativa esta consagrada en el artículo 8° de la Ley 18.985, de Reforma Tributaria, aprobada en junio de 1990 por el Parlamento y publicada a fines del mismo mes en el Diario Oficial. Fue reformada a través de la ley N° 19.721, del año 2001 (ver texto actualizado de la Ley de Donaciones).

Las modificaciones introducidas en el año 2001 crean nuevos beneficiarios (organizaciones comunitarias; bibliotecas abiertas al público; museos estatales o privados abiertos al público que no persigan fines de lucro, y el Consejo de Monumentos Nacionales. Hasta ahora sólo podían beneficiarse: corporaciones y fundaciones culturales, universidades, institutos profesionales reconocidos por el Estado y bibliotecas); autorizan al Estado para crear doce fondos concursables que permiten al sector público financiar proyectos ejecutados por instituciones privadas que tengan sede en regiones distintas de la Metropolitana; autorizan espectáculos y exposiciones pagadas siempre que se realice igual número de presentaciones gratuitas; autoriza a que aquellas donaciones que no puedan deducirse como crédito se descuenten como gasto necesario para producir la renta; eximen de impuestos a las asignaciones y donaciones testamentarias, y autoriza las donaciones en especies (modificaciones están en negrita en el texto del anexo).

Las operaciones realizadas al amparo de esta ley están reguladas además por un reglamento publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991; existe también la Circular N° 33, del Servicio de Impuestos Internos (SII), aparecida en el Diario Oficial del 1° de julio de 1991, que estableció el procedimiento para acreditar la donación para efectos

tributarios; y luego de la reforma del año 2001, la circular N° 57 del mismo SII, del 28 de agosto del 2001, actualizó las instrucciones en relación con las modificaciones introducidas.

## 3.- ¿QUIENES PUEDEN SER DONANTES?

En Chile el Impuesto a la Renta se ordena en dos categorías:

La Primera Categoría afecta las rentas del capital y por lo tanto a los empresarios, y la Segunda Categoría grava a las rentas del trabajo, es decir a los trabajadores dependientes o por cuenta propia, entre los que se incluyen los profesionales, quienes cancelan el llamado Impuesto Global Complementario.

En Primera Categoría sólo pueden ser donantes quienes tributan sobre rentas efectivas, es decir aquellos que llevan contabilidad completa. Ello deja fuera: a los agricultores, a los pequeños mineros, a los artesanos y a todos los que cancelan un impuesto único sobre la base de una renta presunta.

También están impedidas de realizar donaciones a través de la ley de donaciones culturales las empresas del Estado o aquellas en las que el Estado tenga una participación fiscal superior al 50 por ciento.

Sin embargo, quienes cancelan el Impuesto Global Complementario, como contribuyentes de Segunda Categoría no necesitan llevar contabilidad completa para acogerse a los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales, porque esta obligación solo es exigible a quienes se acogen al Impuesto de Primera Categoría.

## 4. ¿CÓMO FUNCIONA?

Las operaciones que se realizan mediante esta ley están reguladas por el reglamento, publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991, que establece el procedimiento que acredita la donación para efectos tributarios.

La Ley de Donaciones Culturales autoriza a empresas y personas a descontar del pago de su Impuesto a la Renta (Primera Categoría o Global Complementario), el 50 por ciento del monto de las donaciones que hayan realizado para fines culturales.

Además les permite deducir el resto como gasto necesario para producir la renta, siempre que ese gasto se acredite o justifique en forma fehaciente ante el Servicio de Impuestos Internos y que corresponda al ejercicio en el que se esta declarando la renta deducida.

La exención tiene un tope anual de 14 mil UTM (Unidades Tributarias Mensuales) por contribuyente y es deducible sólo en el momento en que el donante efectúe su declaración anual de impuestos en el mes de abril de cada año.

Para el caso de las empresas, las donaciones no pueden exceder en un año del 2 por ciento de la Renta Líquida Imponible. En cambio, para los particulares afectos al Impuesto Global Complementario, el 2 por ciento se calcula sobre la Renta Neta Global.

Si un contribuyente desea realizar una donación por un monto superior al de has 14 mil U.T.M. puede hacerlo, pero

sólo está habilitado para invocar en este caso los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales hasta el límite de las 14 mil U.T.M. Para el excedente de esta suma, la donación no dará derecho a los beneficios tributarios establecidos.

## 5. ¿QUIÉNES PUEDEN SOLICITAR UNA DONACIÓN?

Según la ley, pueden presentar proyectos para su calificación:

Universidades e institutos profesionales, estatales o particulares, reconocidos por el Estado.

Bibliotecas abiertas al público en general o las entidades que las administran.

Corporaciones y fundaciones sin fines de lucro, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte.

Organizaciones comunitarias funcionales constituidas de acuerdo a la ley N° 19.418 (que establece normas sobre juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias) cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte.

Bibliotecas de los establecimientos educacionales que permanezcan abiertas al público, de acuerdo con la normativa que exista al respecto y a la aprobación que otorgue el Secretario Regional Ministerial de Educación correspondiente, la cual deberá necesariamente compatibilizar los intereses de la comunidad con los del propio establecimiento.

Museos estatales, municipales y museos privados que estén abiertos al público, siempre que sean de propiedad y estén administrados por entidades o personas jurídicas que no persigan fines de lucro.

Consejo de Monumentos Nacionales respecto de los proyectos que estén destinados únicamente a la conservación, mantención, reparación, restauración y reconstrucción de monumentos históricos, monumentos arqueológicos, monumentos públicos, zonas típicas, ya sean bienes nacionales de uso público, bienes de propiedad fiscal o pública.

## 6. ¿COMO PUEDEN PARTICIPAR LOS MUNICIPIOS?

De acuerdo con la legislación vigente, una o más municipalidades pueden constituir o participar en la formación de corporaciones o fundaciones de derecho privado sin fines de lucro, destinadas a la promoción y difusión del arte y la cultura. Los Municipios pueden otorgar aportes y subvenciones a las corporaciones y fundaciones que están relacionadas con ellos y, en este caso, las corporaciones y fundaciones pueden presentar proyectos al Comité, para su calificación.

## 7. ¿QUÉ PASOS DEBEN SEGUIR LOS INTERESADOS?

Quienes buscan financiamiento para un proyecto cultural deben ceñirse a algunas reglas básicas:

a) Presentar un proyecto al Comité Calificador de Donaciones Culturales Privadas, especificando el nombre del Beneficiario, los objetivos de la organización y una reseña de sus actividades.

b) Incluir una descripción de las tareas que desarrollarán como parte del proyecto y una descripción de las investigaciones, cursos, talleres, seminarios, exposiciones u otras actividades que comprenda.

c) Detallar el tiempo que abarcará la ejecución del proyecto, lapso que no podrá exceder en dos años de la fecha de aprobación del mismo por parte del Comité Calificador.

d) Precisar en pesos y con una proyección de inflación estimada por ellos, de acuerdo a la duración del proyecto, la cantidad de dinero necesaria para su ejecución y el uso que darán a los fondos.

e) El documento debe contener una estimación del significado o trascendencia del proyecto para la investigación, desarrollo o difusión de la cultura y el arte.

La iniciativa será aprobada o rechazada por el Comité en el plazo de 60 días. Si es objetado, el interesado puede apelar entregando nuevos antecedentes y al cabo de otros 60 días se le entregará la respuesta definitiva.

## 8. ¿QUIENES CALIFICAN LOS PROYECTOS?

Las donaciones sólo pueden orientarse hacia proyectos aprobados previamente por el Comité Calificador de Donaciones Culturales Privadas, con domicilio en el Ministerio de Educación.

Este organismo está presidido por un representante del Ministro de Educación e integrado además por un representante del Senado, un representante de la Cámara de Diputados, un representante de la Confederación Nacional de la Producción y del Comercio y un representante del Consejo de Rectores.

El Comité, que sesiona por regla general una vez al mes, es la primera instancia a la que deben acudir los interesados en recibir una donación. Para ello, deben presentar su proyecto en la Secretaría Ejecutiva del organismo, ubicada en el Ministerio de Educación, en Santiago (Alameda 1371, 6° piso - teléfono 390 46 20 - fax 380 03 42) o en las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación, en las demás regiones.

## 9. ¿COMO SE USAN LOS RECURSOS?

Las donaciones deben destinarse a la adquisición de los bienes necesarios para llevar a cabo el proyecto, a su funcionamiento general o a actividades específicas relacionadas con el mismo. Pueden efectuarse también donaciones en especie.

Si el donante es contribuyente de Primera Categoría (empresa), el valor de las especies será el que determine su renta efectiva sobre la base de contabilidad completa y su transferencia debe registrarse y documentarse de acuerdo a la forma que determine el Servicio de Impuestos Internos.

Si el donante es contribuyente del Impuesto Global Complementario (Segunda Categoría), el valor del aporte será determinado por el Comité calificador de Donaciones Culturales, que podrá considerar como referencia un informe de peritos independientes, por cuenta del beneficiario, que no formará parte de la donación.

Si el proyecto se refiere al montaje de exposiciones, funciones o festivales de cine, teatro, danza o ballet, conciertos u otros espectáculos culturales públicos, el beneficiario debe dejar constancia de que tales actividades serán gratuitas y abiertas al público.

No obstante, el Comité podrá aprobar proyectos en los que se autorice la presentación de espectáculos y exposiciones cuyo ingreso sea pagado, siempre que el proyecto considere la presentación de igual número de veces del mismo espectáculo con un ingreso rebajado o gratuito.

La normativa establece que el valor de ingreso al espectáculo debe fijarse deduciendo proporcionalmente del precio aquella parte del costo del espectáculo que se hubiera financiado con donaciones efectuadas al amparo de esta ley. También entrega al Servicio de Impuestos Internos la tarea



de establecer el precio del espectáculo o exposición, previo conocimiento del costo total del proyecto cultural y de la parte del mismo financiada con las donaciones acogidas al beneficio. Si el proyecto en su totalidad es financiado con fondos de la Ley de Donaciones, el ingreso al espectáculo debe ser obligatoriamente gratuito.

Cuando se presenten situaciones especiales que no alteren las bases que establece la ley, el SII está facultado para fijar el procedimiento que corresponda al caso específico.

#### 10. ¿APORTA EL FISCO OTROS RECURSOS?

El Fisco podrá contribuir al financiamiento de los proyectos realizados con el apoyo de la Ley de Donaciones Culturales y ejecutados en regiones distintas de la Región Metropolitana por instituciones que tengan la sede de sus actividades en dichas regiones.

Los montos contemplados cada año en la Ley de Presupuestos del Sector Público se dividirán en doce fondos regionales que recibirán los recursos en proporción al territorio y al número de los habitantes de cada región.

El 50 por ciento de los recursos de cada uno de estos fondos regionales se distribuirá y entregará al término del primer semestre y el monto restante al finalizar el segundo. La distribución de los recursos de cada fondo regional será equivalente a un máximo de 15 por ciento del monto de la donación respectiva o al porcentaje inferior que resulte, de acuerdo a los recursos que disponga dicho fondo. Los recursos deberán utilizarse en el plazo de un año, contado desde que se entreguen al beneficiario.

Un decreto del Ministerio de Educación, visado por el Ministerio de Hacienda establece la forma en que se entregará el aporte y los compromisos y garantías que los beneficiarios deberán entregar al Fisco.

#### 11. ¿SE PUEDEN DONAR ASIGNACIONES HEREDITARIAS?

Se pueden donar Las asignaciones hereditarias en dinero -pagadas de una vez o en cuotas- o en especie, que se cedan a favor de alguna de las entidades beneficiarias. La disposición que autoriza este aporte está en el N° 7 del Artículo 18 de la Ley N° 16.221, Sobre impuesto a las herencias, asignaciones y donaciones.

#### 12. ¿QUE REQUISITOS DEBEN REUNIR LOS DONANTES ?

Las empresas o personas que quieran apoyar proyectos culturales a través del mecanismo de la donación, deben seguir también algunas pautas:

Primero, exigir al Beneficiario un certificado que lleve impresa la leyenda "Certificado que acredita la donación artículo 8° Ley N° 18.985" (lo emite la institución beneficiaria, y es timbrado por el SII), así como los datos del beneficiario, con su domicilio y RUT, además de la identificación de su representante legal. Segundo, debe quedar individualizado el donante, con su RUT, domicilio, giro comercial que desarrolla y representante legal.

Tercero, en el certificado hay que indicar el monto de la

erogación -en números y letras-, la fecha en que ésta se efectuó y el destino que se dará al dinero recibido. El documento deberá emitirse en cuadruplicado: uno de los ejemplares se entregará al donante, otro deberá conservarlo el beneficiario, un Tercero deberá guardarlo el mismo beneficiario para entregarlo al Servicio de Impuestos Internos cuando éste lo requiera y el cuarto se remitirá a la Secretaría del Comité, dentro del plazo de 30 días contados, desde la fecha de emisión. Cuarto, debe aparecer también la decisión mediante la cual el Comité Calificador de Donaciones Privadas aprobó el proyecto, el título del mismo y la fecha en que se entregó el veredicto.

#### 13. ¿QUE OTROS DEBERES TIENE LOS BENEFICIARIOS?

Los beneficiarios deberán preparar anualmente un estado de las fuentes o uso detallado de los recursos recibidos en cada proyecto, los que deberán resumirse en un estado general. Para estos efectos, los beneficiarios deberá llevar un "Libro de Donaciones de la Ley de Donaciones con Fines Culturales", el cual se registrará por todas las normas pertinentes de carácter tributario obligatorio para los libros de, contabilidad.

En dicho registro se deberá anotar por cada donación: el nombre del donante, el número del certificado emitido, el monto total de la donación y, separadamente por cada adquisición o uso de la erogación que se programe, las cantidades asignadas y las efectivamente utilizadas.

Dentro de los tres primeros meses de cada año los beneficiarios deberán remitir a la Dirección Regional del Servicio de Impuestos Internos correspondiente a su domicilio, un listado de todos los que efectuaron donaciones afectas a la Ley de Donaciones, con indicación de su RUT, domicilio, fechas, monto de la donación y número de certificado de cada una de ellas.

En todo libro, publicación, folleto, escrito o publicidad de cualquier naturaleza, en que se haga mención a los donantes que han patrocinado la investigación, taller, exposición, seminario, representación u otra actividad, deberá especificarse que las donaciones respectivas se encuentran acogidas a los beneficios tributarios establecidos por la "Ley de Donaciones Culturales". Tratándose de proyectos de investigación, sus resultados deberán estar a disposición del público.

#### 14. ¿QUÉ AREAS Y MATERIAS CULTURALES SE HAN APOYADO?

Infraestructura: habilitación de inmuebles o de salas dentro de inmuebles, para el funcionamiento de instituciones de arte y cultura.

Administración: una amplia gama de financiamiento, desde reuniones hasta gastos de personal.

Eventos: funciones artísticas, exposiciones, seminarios, talleres y cursos.

Creación y producción de obras: artes de la representación (teatro, danza), artes visuales (pintura, escultura, dibujo, fotografía), música, etc.

El Comité de Donaciones Culturales Privadas tiene la disposición de aprobar proyectos en todas las áreas artísticas, sin exclusiones, con la sola condición que sean

un aporte que contribuya a mejorar la calidad de la cultura nacional, guardando con especial celo la propiedad intelectual de los proyectos que sean sometidos a su consideración.

#### 15. ¿COMO PUEDE OCUPAR ESTA LEY UN ARTISTA O PRODUCTOR CULTURAL INDIVIDUAL?

Puede usarla acercándose a una corporación o fundación para que esta patrocine y gestione su proyecto institucionalmente, o asociarse con otros y formar su propia corporación cultural.

#### 16. ¿QUE OTROS ASPECTOS HAY QUE TOMAR EN CUENTA?

Es conveniente que las instituciones interesadas en obtener fondos vía Ley de Donaciones Culturales exploren previamente a eventuales donantes información calificada sobre la exención. Las empresas, por lo general, cuentan con especialistas en materias tributarias que pueden atender estos casos.

Los interesados en recibir donaciones deben programar también con anterioridad sus actividades si pretenden obtener recursos de las grandes empresas, porque estas trabajan sus presupuestos anuales con mucha anticipación.

Es conveniente saber que no todas las empresas pueden usar esta garantía tributaria. Sólo pueden hacerlo aquellas obtengan utilidades en su ejercicio financiero. De esta manera quedan excluidas las que a pesar de generar excedentes no obtengan utilidades contables por mantener deudas de un ejercicio a otro.

#### 17. ¿COMO OPERA EL MECENAZGO CULTURAL EN OTROS PAISES?

La aplicación de formulas parecidas a la Ley de Donaciones Culturales, en conjunto con otras medidas, ha significado impulsar un desarrollo cultural sostenido en Estados Unidos y en algunos países de Europa.

En muchas naciones, parte del aporte protagónico al desarrollo de la cultura es asumido por empresas y particulares en colaboración con el Estado. Esto ha permitido acceder y movilizar un cuantioso volumen de recursos, cuyo efecto dinamizador se ha traducido en la proliferación de fundaciones, agencias y redes de financiamiento permanentes para toda suerte de manifestaciones creativas. También se han institucionalizado prácticas que, como el mecenazgo y el patrocinio, son fórmulas útiles para la expansión de la creación, producción y circulación de bienes culturales.

**Luis A. Canales Vásquez**

Curador: Museo Naval de Punta Arenas – Chile.

Correo: museonavmag@gmail.com

musnavmag@yahoo.com

# Faros Patrimoniales del Estrecho de Magallanes

Luis A. Canales Vásquez  
Museo Naval de Punta Arenas  
Chile.

El Estrecho de Magallanes, paso bioceánico que une el Pacífico con el Atlántico, tiene una extensión de 319 millas náuticas (590,8 Km.), frente a Punta Arenas tiene un ancho de 16 millas (29,6 Km.) y su parte más angosta, en el sector de la Primera Angostura, con 2,2 millas (4,1 Km.).

Los primeros navegantes del Estrecho fueron los loberos y balleneros, quienes lo cruzaron constantemente para acceder de un océano a otro. En Septiembre de 1840, cruzaron el Estrecho los buques "Chile" y "Perú", pioneros vapores a ruedas de la Pacific Steam Navigation Company, naciente compañía fundada en Londres por el norteamericano William Wheelwright.

La ciudad de Punta Arenas fue fundada a orillas del Estrecho de Magallanes con fecha 18 de diciembre de 1848, la cual más tarde producto del aumento en el movimiento naviero por la ruta del Estrecho, vincularía a la Magallania directamente con Europa, transformándola en la capital mercantil de la Patagonia, pues era el puerto de recalada casi obligada de las naves con fines comerciales.

Este incremento en la navegación bioceánica, fue determinante para que el Gobierno de Chile dispusiera la señalización marítima en el Estrecho de Magallanes, durante la presidencia de don Jorge Montt Álvarez, para lo cual se contrató el año 1892 al Ingeniero de Faros de origen escocés George Slight Marshall, para desarrollar el diseño y posterior construcción del primer faro del Estrecho en el grupo de los islotes Evangelistas, ubicado en la boca occidental del citado paso bioceánico.

Slight diseñó y dirigió la construcción de otros faros a lo largo de las costas de Chile, pero su principal obra arquitectónica la desarrolló entre 1894 y 1907 en el Estrecho de Magallanes, erigiendo los siguientes faros:

• Evangelistas	18-septiembre-1896
• Punta Delgada	15-Julio-1898
• Punta Dungeness	20-febrero-1899
• Cabo Posesión	1º-agosto-1900
• Isla Magdalena	15-abril-1902
• Cabo San Isidro	15-julio-1904
• Bahía Félix	1º-junio-1907

En el ámbito nacional, estos faros fueron sido declarados Monumentos Históricos en la categoría de Construcciones Marítimas. Asimismo, la Asociación Internacional de Señalización Marítima, a través del Comité Asesor para la Conservación de Faros, Ayudas a la Navegación y Equipos de Interés Histórico, ha reconocido a cuatro de éstos por su carácter patrimonial, como lo son Evangelistas, Félix, Magdalena y Dungeness, clasificándolos entre los 100 faros más importantes del mundo.

El Estrecho de Magallanes fue una de las principales rutas marítimas de antaño y desde entonces aún sus faros centenarios destellan y guían a los marinos del mundo en este confín de la Patagonia, destacando su arquitectura patrimonial de estilo británico, que a través de los años ha tenido que ser intervenida periódicamente para lograr su actual estado de conservación como Patrimonio Histórico Nacional.

**Luis A. Canales Vásquez**

Curador: Museo Naval de Punta Arenas – Chile.

Correo: museonavmag@gmail.com

musnavmag@yahoo.com

# El Museo Antártico del Uruguay

Cnel. Waldemar Fontes  
Museo Antártico del Uruguay  
Montevideo, Uruguay

En 2014, se conmemora en Uruguay, la celebración del 30 aniversario de los sucesos que determinaron la fundación de la Base Científica Antártica Artigas.

En este marco, propicio para la difusión y la educación, el Instituto Antártico Uruguayo, está trabajando en la rehabilitación de su Museo Antártico.

Este museo es pequeño, pero reúne una interesante colección de objetos históricos, no solo referidos a la fundación de la base Artigas, sino que conserva material de anterior data, principalmente documentos y objetos pertenecientes al Profesor Julio C. Musso, quien fuera el



fundador del Instituto Antártico Uruguayo, como una Asociación Civil, en 1968.

También existe documentación de la década de 1950, cuando algunos uruguayos comenzaron a difundir la idea de que el país debería tener presencia en la Antártida.

Además, se cuenta con libros, documentos y objetos de principios del Siglo XX, referidos a las incursiones uruguayas en latitudes antárticas, ya sea en el intento de rescate de la expedición de Shackleton en 1916 como de la actividad pesquera y ballenera que recalaba en el puerto de Montevideo.

Sin embargo, este material no está disponible para ser exhibido al público, pues desde el año 2000, la sala que había sido dispuesta para el Museo Antártico, no está abierta.

En 1998, siendo Presidente del Instituto Antártico Uruguayo, el Gral Ruggiero, se inauguró el Museo Antártico, en una salita de uso compartido, pero sentando un precedente largamente esperado, pues desde 1962, el Profesor Musso escribía en sus publicaciones, que uno de los fines principales del Instituto que ansiaba crear, sería disponer de un Museo.

En el breve período de funcionamiento, el Museo Antártico fue visitado por muchas personas, y lo más importante, su localización en Av. 8 de Octubre 2958, en Montevideo, quedó registrada en muchas bases de datos.

Esto ha provocado que cada tanto se recibieran visitas de interesados en conocer el Museo Antártico, provocando desconcierto en los funcionarios que estaban de turno, que no sabían que hacer, pues no existía un horario ni un plan de visitas...

Por esa razón, se está trabajando ahora en un proyecto de

rehabilitación del Museo Antártico, que ha comenzado hace unos meses, en ocasión de celebrarse el Día del Patrimonio en Uruguay.

En esa oportunidad, se abrió el Instituto para que pudiera ser visitado por el público y se organizaron una serie de actividades culturales y educativas, en torno al motivo que nos convocaba este año, que era el Tango.

Se organizó una actividad titulada "Las diferentes facetas del fundador de la Base Artigas, el Cnel Omar Porciúncula", quien además de ser un excelente organizador y mejor ejecutivo, tenía una veta artística, vinculada al tango, donde se destacó como músico y como compositor, siendo integrante del Trío Club Los Matreros, que fuera parte del Club del mismo nombre, donde se reunían los pioneros que luego fueron los fundadores de la base Artigas.

Esta actividad se complementó con una exhibición de acuarelas, titulada "Los pingüinos y el Tango", una función de títeres para niños, videoconferencias con la Base Artigas y la exhibición permanente de imágenes y videos de la actividad uruguaya en la Antártida.

Este evento se organizó en el hall de entrada del Instituto Antártico y el público tuvo oportunidad de apreciar objetos históricos que se exhiben allí de manera permanente.

En diciembre de 2012, fue aprobada en Uruguay la Ley de Museos y Sistema Nacional de Museos. (Ley N° 19.037), la cual determina las obligaciones y deberes de las instituciones o privados que administren museos o colecciones museográficas.

También se determina el alcance del Sistema Nacional de Museos, lo cual pone a las instituciones del Estado en la obligación de registrarse e integrarse a este Sistema, para poder acceder por ejemplo a los canales de difusión y divulgación y eventualmente al acceso a fondos de financiación.

Actualmente y bajo la responsabilidad del Departamento de Relaciones Públicas del Instituto Antártico, se están inventariando los objetos existentes, con la finalidad inicial de registrar al Museo Antártico bajo la categoría de "Colección Museográfica".

Este trabajo es un requisito imprescindible para poder inscribirse en el Registro del Sistema Nacional de Museos y en eso estamos ahora.

Queda mucho por hacer y no hay ni personal ni medios suficientes... pero si hay ganas y necesidad de que el patrimonio antártico del Uruguay no se pierda.

El Patrimonio debe ser conocido, para que al serlo, la población se concientice de su historia y comprenda sus orígenes.

En eso estamos y algo ya hemos logrado. Ojalá se pueda hacer más.

## Museo Antártico del Uruguay

Av 8 de Octubre 2958, Montevideo, Uruguay

correo: rrrp@iau.gub.uy

web: www.iau.gub.uy

Prof. Nélica Sosio de Iturrioz  
Arq. Martín Iturrioz  
Museo del Títere TIBI  
Resistencia, Chaco

El Museo del Títere Tíbi, ubicado en el casco céntrico de la Ciudad de Resistencia, provincia del Chaco, República Argentina, fue creado el 21 de Junio del 2001, a partir de la Colección de muñecos del Grupo de Títeres TIBI, perteneciente a la Familia Iturrioz, que viene desarrollando el arte títerero desde hace 60 años. A partir de la creación del Museo del títere TIBI, la misión del mismo es generar actividades donde los espectadores (público infantil y adulto) tomen contacto con los diferentes tipos de títeres, y que el Museo sea parte viviente de esa relación títere espectador, logrando fusionar la experiencia del arte títerero con diferentes mensajes humanos y artísticos.

Año a año experimentamos diferentes propuestas educativas con la incorporación de temáticas artísticas, como: Los títeres y la música. Los títeres y la opera. Cuentos clásicos Los títeres y la pintura.

Quisimos experimentar en el año 2013 con una idea que teníamos: acercar a los niños pequeños (entre 2 y 8 años) a Pintores Famosos y sus Obras.

Nuestro problema era cómo, y surgió la idea a través de una exposición que se hizo en la Casa de las Culturas de Resistencia, sobre Obras de Pablo Picasso en mayo del 2013.

Nos tomamos algunas licencias, para adecuar las historias que íbamos a contar a la dinámica de una obra de títeres.

Nos propusimos ser concretos y respetar los intereses de los niños buscando el camino para seleccionar las pinturas con temas que nos permitan llegar al mundo infantil y mostrar así un puñado de GENIOS CREATIVOS, clásicos y/o contemporáneos.

Los pintores elegidos fueron: Pablo Picasso, Claude Monet, y la técnica del Puntillismo, Fernando Botero y Milo Locket, como latinoamericanos y contemporáneos Diego Velázquez y Leonardo Da Vinci como clásicos.

De cada uno de estos pintores elegimos una de sus obras y en base a ellas creamos los personajes de las obras de títeres.

En el caso de Picasso, "Músicos con Máscaras" (del período Cubista). En el caso de Monet "Camille Monet en la ventana". En cuanto a Botero "Pedrito a caballo". De Milo Locket tomamos varios dibujos y cuadros. De Velázquez utilizamos "Las Meninas" y en el caso de Leonardo da Vinci "La Gioconda".

Se trabajo con personajes, extraídos del cuadro. Se proyectaron diferentes pinturas del pintor. Se jugó con las imágenes de distintas obras, todo rodeado de magia y condimentado con buena música, puesta en el momento adecuado. Experimentando todas las posibilidades, trenzando situaciones jocosas que permitía que la imaginación infantil juegue con los personajes y dialogue con ellos.

Las historias pueden corregirse, contarse varias veces y de muchas formas diferentes, pero siempre tratando de llegar al corazón de los niños, encendiendo en ellos la curiosidad por las obras de esos pintores famosos.

En general fueron muy bien recibidas. Las que más gustaron y tuvieron mayor repercusión en el público fueron "Músicos con Mascaras" (Picasso) y "El punto" sobre el puntillismo y su relación con Claude Monet (como impresionista), y la forma en que atomizaba la pintura colorista mediante ligeros toques de color, transformándolos en puntos, lo que entusiasmó a los niños a pintar así.

En el caso de "La Gioconda" de Da Vinci, donde contamos la leyenda de la Mona Lisa (...)

El interés sobre los distintos temas presentados, expresados por los niños y los adultos presentes, nos hace pensar que ésta es una forma positiva de acercar el arte al mundo infantil, dejando que gocen al observar las obras proyectadas seleccionadas con cuidado, sin duda se transforman en un elemento motivador para desarrollar la imaginación, el lenguaje y la capacidad de descubrir la belleza y el universo mágico de la pintura a través de obras representativas de pintores famosos incentivando en los niños la curiosidad sobre distintas técnicas que ellos recrearán libremente con ganas de experimentar invadiendo su realidad.



Personaje de la Comedia del Arte: Polichinella, Arlequín y Pantaleone (Italianos)

Prof. Nélica Sosio de Iturrioz. Directora General del Museo del Títere TIBI  
Arq. Martín Iturrioz.  
correo: tibitu2004@hotmail.com

## Introducción.

El presente trabajo, tiene la intención de narrar experiencias propias áulicas, llevadas a cabo en el Anexo Educativo Secundario Orientado 2359 de la localidad de Colonia Dolores (primer municipio indígena de la provincia Santa Fe, Argentina). Se abordó "La Cultura Lítica" desde una perspectiva museológica, con la finalidad de lograr en los/as alumnos/as de segundo año, conocer, comprender e interpretar aspectos fundamentales de la evolución de la vida humana.

Para ello, se optó trabajar con objetos museológicos pertenecientes al Museo Histórico Regional "Sebastián Puig" de Gobernador Crespo, Santa Fe (R. A.). Dichas piezas fueron utilizadas como *recursos didácticos*. La estrategia implementada fue la *valija didáctica*, la que permitió acercar las piezas museológicas líticas (morteros, puntas de flecha, bolas y otras) al contexto áulico, permitiendo así que los estudiantes puedan tomar contacto directo con las fuentes históricas y contribuir a la construcción del conocimiento.

## Desarrollo del caso.

Es importante definir algunos conceptos específicos, a fin de clarificar las ideas ejes que son la base que sustentan esta experiencia pedagógica. Entendiéndose por *valija didáctica* a un instrumento pedagógico y didáctico que permite el conocimiento de diferentes contenidos, por parte de los educandos, de modo interactivo facilitándose así el abordaje interdisciplinar y significativo.

Cabe destacar que en la construcción del conocimiento en la escuela/museo, cobran relevancia los diferentes objetos museológicos devenidos en recursos didácticos. "Recurso didáctico es considerado cualquier material que se ha elaborado con la intención de facilitarle al docente su fin y/o ayuda al acceso de determinada información, estrategias entre otras". (Fabricius y otros, 2011)

Ahora bien, además es conveniente diferenciar el *recurso didáctico*, del medio didáctico, por lo tanto se retoma una publicación realizada conjuntamente con Zampichiatti Valeria (2011) en la cual se explicitaba que medio, es todo material elaborado con el objetivo de facilitar los procesos de enseñanza y aprendizaje, como por ejemplo la bibliografía, un CD didáctico. Es decir, diseñados específicamente para fines educativos en el espacio áulico.

Al planificar las acciones pedagógicas para trabajar la temática "Las primeras sociedades humanas: de la cultura paleolítica a la neolítica", se ha pensado en introducir innovaciones pertinentes, en consecuencia se considera oportuno aportar piezas museológicas (recursos didácticos) tridimensionales significativas con la finalidad de materializar aspectos de la vida cotidiana en el pasado, además de la bibliografía específica. Morteros de piedra, hacha de piedra, punta de flecha de piedra entre otros, se transformaron en recursos didácticos seleccionados intencionalmente para la tarea de enseñar dicha situación epocal. Cabe considerar, que como medios didácticos se emplearon diferentes recortes bibliográficos de autores

como Higham, Charles (1990), Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación (2007) que facilitaron el abordaje de modo significativo y constructivo por parte de los educandos anteriormente mencionados.

Desde el espacio curricular denominado Historia correspondiente al segundo año, se llevaron a cabo las actividades didácticas y pedagógicas los días 8, 15 y 22 de abril del año 2013.

El repensar y llevar adelante las prácticas docentes, obedecen a una didáctica organizada en momentos: introducción al tema, desarrollo y el cierre del mismo. Es decir que hay tres fases o instancias interrelacionadas mutuamente.

En la fase primera, se da inicio a la clase con la presentación del tema que equivale a contextualizarlo témporo- espacialmente, insoslayable en la adquisición de saberes previos y/o significativos para el posterior desarrollo del contenido.

En lo que respecta a la segunda fase, se desarrolló el tema, valiéndose de diferentes estrategias didácticas, tales como, la explicación, análisis e interpretación de ilustraciones, observación, diferenciación y comparación entre diversos recursos y medios didácticos. Además, de acuerdo a la etapa evolutiva de los educandos, situados en un contexto determinado, se propuso realizar distintas actividades tendientes al desarrollo de habilidades y competencias cognitivas: analizar, pensar, entre otras, y las sensitivas: manipular, palpar texturas.

Y en la última fase se realizaron actividades de apropiación, diferenciación, reconocimientos y clasificación de los distintos recursos líticos en un clima de respeto de las ideas propias y ajenas, solidaridad y valoración de la cultura lítica. Cabe destacar que cada cierre se constituyó en una invitación que generaba nuevos interrogantes para descubrir, en el próximo encuentro, la significatividad establecida a partir del *museo en la escuela*.

La valija didáctica permitió realizar una comparación y diferenciación entre lo publicado en la bibliografía y los recursos didácticos (objetos museológicos), con el fin de reconocer, aproximarse y establecer, por parte de los alumnos, una construcción del conocimiento más compleja, amplia y profunda.

## Lic. Gerardo Fabricius.

Licenciado en Historia. Docente. Investigador  
correo: fabriciusgerado@hotmail.com

Ubicado en la ciudad de Toyota, prefectura de Aichi se ubica este moderno museo construido en el año 1995 por el gran arquitecto e ingeniero Yoshio Taniguchi. Minimalista, con enormes jardines prolijamente cuidados, este museo transmite serenidad plena. Perdida entre los jardines hay una casa de té típica, en donde se puede degustar el tradicional té verde con los respectivos dulces que lo acompañan y deleitarse con la quietud del lugar. También se dictan clases de ceremonia del té.

Es sabido que las obras arquitectónicas de Taniguchi son apreciadas en todo el mundo por las líneas simples, sus amplios y luminosos espacios públicos. En todos sus museos, hay naturaleza, se incorpora el agua, la piedra y la vegetación con el complejo en general, para que el visitante disfrute de la construcción por dentro y por fuera y pueda experimentar la luz, la oscuridad y el espacio en sí. Cada lugar está pensado más que meticulosamente, ya que Taniguchi es extremadamente detallista en todo. Creo que visitar un museo Taniguchi es un verdadero viaje a la esencia de lo que es Japón, bien minimalista, sobrio, y lleno de espacios para la reflexión. El museo, también cuenta con



la Takahashi Setsuro Gallery, espacio que exhibe el trabajo de uno de los más prominentes artistas japoneses del Siglo 20 en materia de laqueado: Takahashi Setsuro, quien empleaba la laca Urushi, (la cual se obtiene a partir del Urinosol, una resina que se extrae del árbol Rhus Vernicifera, originario del sudeste asiático. Del conjunto de las lacas naturales, la laca urushi es la más apreciada por sus características tanto técnicas como estéticas: adherencia, impermeabilidad, dureza y conservación. Tiene un acabado extremadamente perdurable y lustroso) en paneles de madera e incrustaciones de oro.

Cerca de la entrada principal, muy junto a la placa que indica el plano del Museo a modo de guía antes de ingresar, se pueden apreciar vestigios del año 1782. Antiguamente cerca de la locación del museo, se encontraba el Castillo Shichishyu Shou. Lo que queda de este, es uno de los pilares de vigilancia que solían tener los castillos antes de la entrada principal. Es muy atractivo ver esta construcción que ha quedado de aquella época, en contraste directo con la arquitectura moderna del Museo metros más atrás.

Fue muy interesante visitar una exhibición especial que se realizó sobre Francis Bacon del 8 de junio al 1 de septiembre. Se expusieron más de 30 obras incluyendo trípticos de gran tamaño. La muestra estuvo organizada en

el primer piso del museo entre "capítulos" con sus correspondientes salas. Y todos ellos vinculados al tema de sumo interés para Bacon: El cuerpo humano. Capítulo I: Transient Body compuesto por obras entre los años 1940 y 1950. Capítulo II: Sacrificed Body: Compuesto por obras de la década de 1960. Capítulo III: Anti-Narrative Body: Compuesto por obras desde 1970 hasta 1992.

También hubo instalaciones con proyecciones de videos sobre danza de los coreógrafos Tatsumi Hijikata y William Forsythe, quienes fueron sin duda influenciados por la obra de Bacon. Previamente esta exhibición fue presentada en el National Museum of Modern Art, Tokio.

En el resto de las salas, se encontraban expuestas temporariamente: Exhibitions from the collection of Toyota Municipal Museum of Art. Una colección del museo constituida por trabajos divididos en cuatro temas:

Theme I: Black and White: Constituido por obras que abarcan la temática de la textura robusta, una gran profundidad y los colores blanco y negro exclusivamente, se apreciaban los trabajos de artistas de Yayoi Kusama, Jiro Takamatsu, Yoshishige Saito, Giuseppe Penone, y Piero Manzoni. Theme II: En yuxtaposición, las obras de Jiro Takamatsu y Yoshishige Saito (artistas de diferentes generaciones y estilos) mostraron diferentes rasgos y puntos en común en primer plano. Theme III: Frank Lloyd Wright: La exhibición consistía en una selección de sillas, escritorios, portafolios y dibujos esquemáticos del arquitecto americano. Theme IV: The potential of body expression: Con obras de Kenji Yanobey Gilberto Zorio, entre otros. Esta muestra se focalizaba en las diversas formas de las expresiones del cuerpo desde el siglo XX en adelante y reflejaban los cambios ocurridos en nuestro tiempo a nivel social.



Si bien el público que concurre es muy variado, es notoria la cantidad de entendidos y estudiantes de Arte que recorren todas las salas una y otra vez. Las entradas en esta oportunidad se establecían en 1500 Yenes.

Sorprende, gratamente por supuesto, que en un barrio tan tranquilo, se encuentre este Museo, que ofrece tanta diversidad de exhibiciones, artistas, y obras de todo tipo.

**Erika Arregger.** Museóloga  
Residente en Japón  
correo:erikaarregger@gmail.com

Estamos en Estocolmo, Suecia, proponemos visitar un Museo, el VASAMUSEET ¿Qué tiene de original este Museo? Nada y mucho, sencillamente fue construido para albergar en su interior el mayor navío de Guerra que tuvo Suecia en el año 1628, ¿Porque construir un Museo para un buque de Guerra del Siglo XVII?

He aquí la historia:

El 16 de enero de 1625 el Rey Gustavo II Adolfo a la sazón Rey de Suecia firma un contrato con el Maestro de construcción Naval Henrik Hybertsson para construirlo, con la madera de más de un mil robles., Se inicia la construcción en la primavera de 1626 del VASA en el Astillero de Skeppsgården de la Marina en Estocolmo donde 400 operarios funden el bronce para sus cañones. Se designa el día 10 de Agosto de 1628 para su viaje inaugural.

En las crónicas se lee "Ente las cuatro y cinco volcó y se hundió el nuevo y gran buque VASA" breves líneas, para una gran catástrofe, pero al contrario de ser el fin de un magnífico gran buque hundido, en su primer viaje, fue el comienzo de una gran aventura aún en curso, ¿pero ¿porque se hundió este gran buque? Durante tres años carpinteros, serradores de grúa, herreros, cordeleros, cristaleros, veleros, pintores, gaveteros, tallistas y otros especialistas, trabajaron en la construcción del principal Buque Real, de 64 cañones pesados, palos de mas de 50 metros de altura, centenares de esculturas doradas y pintadas, amarrado junto al Palacio Real subían a bordo, lastre, proyectiles, cañones y todo lo necesario para su viaje inaugural, despertando la admiración y el orgullo de los habitantes y el miedo y pavor de los enemigos de la corona., Su construcción fue seguida con interés en el extranjero, eso se sabía. Ese 10 de agosto todo esta listo para el primer viaje, el tiempo era bueno, el viento débil. A bordo un centenar de hombres, algunas mujeres y niños. Muchos curiosos se apiñaron en el puerto. El viento soplabá del sud-oeste y en sus primeros cien metros de recorrido debió ser arrastrado con ayuda de anclas. Al llegar a Trambodarna (actualmente llamada Slussen) el Capitán Hansson dio la orden: " - ¡ Largar trinquete, velacho, gavia y cangreja! - "

La marinería escaló la arboladura, largó 4 de las 10 velas, los cañones tiraron la salva de saludo y el VASA comenzó su primer viaje. El Consejo del Reino relataba así lo ocurrido posteriormente : " Al salir la nave a la bahía, junto a Tegelviken, llegó algo más de viento a las velas, en seguida comenzó a escolar mucho a sotavento, enderezándose algo otra vez, hasta llegar frente a Beckholmen, donde cayó completamente de lado, entrando agua por las troneras hasta irse lentamente al fondo con las velas desplegadas, banderas y todo " El VASA recibió una fuerte racha de viento escoró y se hundió luego de recorrer 1300 metros y se supone que

unas 50 personas se hundieron con él. ¿Porque se hundió? Cálculos modernos demostraron que el VASA es muy inestable y que escora aún con una fuerza moderada de viento, -(bastaba pues el informe de su capitán)- Un "buque bello y grande", fue un experimento. El Rey Gustavo II Adolfo decía que "después de Dios el bienestar de la Nación dependía de la Armada" Ese año de 1628 Suecia perdió otros grandes buques el insignia Kristina, el Tigern, el Solen, el Riksnackeln.

El buque VASA volvió a ser encontrado, casi sin daños, de pie sobre el fondo, y rescatado al cabo de mas de trescientos años.

En 1658 Albreck von Treileben obtiene el permiso para rescatar los cañones del VASA, seis años mas tarde la mayoría de sus 64 cañones son rescatados con la ayuda de un moderno ( para la época ) elemento : la "campana" de buzo..

Doscientos setenta años después (1953) Anders Franzén, experto sueco en historia de las guerras navales suecas de los S.XVI y XVII, busca en los archivos al VASA y con ayuda de dragas y sondas trabaja en el puerto de Estocolmo encontrándolo en 1956 en las cercanías del Islote de Beckholmen. Las frías aguas del báltico, sin el teredo navalis, (un molusco que come la madera), conservan los barcos e madera por cientos de años. Encontrando al VASA a 32 mts de profundidad.

En 1957, La Marina y la Empresa Neptunbolaget deciden participar en el salvamento, siendo sacadas a la superficie, esculturas bien conservadas de la nave. Alguien propuso congelar en un bloque de hielo al barco, para que subiera por sí solo a la superficie, otro propuso llenar los compartimentos del VASA con pelotas de ping-pong, hasta que ascendiese a la superficie. Optándose por el método convencional. aunque este trabajo requería de gran técnica y de mayores costos. Un año más tarde ya tendidos gruesos cables por debajo de la nave el VASA es elevado en 16 etapas hasta aguas menos profundas.

Antes de sacarlo a la superficie, fue calafateado, y reforzado todo el casco, sellando las aberturas y perforaciones sufridas en ese tiempo bajo el agua.

El día 24 de abril de 1961, se realiza el salvamento, luego de permanecer 333 años bajo la superficie del mar. El casco flota nuevamente. Se construye un Museo provisorio, el Wasavarvet. Corre 1962, la nave es rociada con productos para su conservación. Los expertos comienzan a trabajar y separan uno a uno los objetos hallados numerándolos hasta alcanzar los 3000 en los primeros 15 días, y llegando a los 14000 a los cinco meses.

Un gran rompecabezas, que expertos de museos navales y arquitectos navales con carpinteros a sus órdenes logran recomponer, siendo hoy día original en un 95%, diferenciándose nitidamente las partes nuevas en madera lisa, de las originales en roble oscuro y ásperas.

Hoy día esta restauración permitió por primera vez en el mundo la confección de un plano completo de un buque del S.XVII., hemos llegado a 1979, La conservación de la madera se realizó con una lluvia de Glicol de Polietileno mezclado con agua, dado que fuera del agua la madera se seca y se pulveriza.

El glicol penetra la madera y expulsa el agua en un procedimiento que dura varios años. Luego se seca y mantiene la forma original.

En 1987, comienzan a construir el nuevo Museo para alojar al VASA, el que es inaugurado el 15 de junio de 1990 por el rey Carlos XVI Gustavo.

¿Que nos cuenta el VASA?

Que su reloj se paro a las cinco de la tarde de 1628. En los cofres de los marineros se hallaron sus pertenencias como ropa y utensilios. Los toneles de carne yacían en las bodegas, La mesa del Almirante estaba de pie en el camarote, y la hermosa vajilla de estaño de los oficiales, candelabros de bronce, fanales y el azote. Nos cuenta además sobre la vida a bordo y en tierra en el S XVII. Se hallaron 500 esculturas y 200 ornamentos tallados, El mascarón de proa es un león de mas de 3 mts de largo con el cuerpo erguido y dispuesto a saltar, preparado para el combate ,simboliza al Rey (llamado el León Nórdico) y la fuerza de Suecia en lucha contra sus enemigos.

Un mal sueldo, una comida de poca calidad, los peligros en el mar y en combates, complicaron la obtención de tripulantes en los buques de la Armada Sueca en la segunda década del S XVII. En esa época se reclutaba por "leva" a los hombres entre los 16 y 60 años y en algunas partes por el sistema de milicias.

Los buques como el VASA poseían, una cubierta superior, otra por arriba de la batería, una inferior de la batería, un sollado y la bodega. Los marineros de la milicia pasaban la mayor parte del tiempo en la cubierta de la batería, con oscuridad, humedad, frío y hacinamiento; salvo cuando debían hacer maniobras en la cubierta o de velas. Los Oficiales poseían unas condiciones más cómodas, algunos poseían camarotes, como el almirante y plana mayor. La marinería solía comer de a siete hombres en un cuenco de madera, con cubiertos de madera, la ración que consistía fundamentalmente en cebada y granos, alubias, guisantes, carne salada, tocino, pescado seco o salado, pan, Pocas veces comida fresca. Ello daba lugar al Escorbuto o enfermedades por mala nutrición y en general poseían una mala resistencia a la mayoría de las enfermedades. Se encontraron todos estos elementos hasta restos de los alimentos transportados.

La "cocina" del buque estaba en la parte mas baja del buque con una gran olla de hierro y lumbre al descubierto sin chimenea, por ende el humo salía por las cubiertas superiores donde estaba la tripulación. La cerveza era abundante para poder digerir la mala comida (unos tres litros por hombre al día ) Se hallaron en el VASA botellas de estaño con una bebida similar al ron, y provisiones como mantequilla y carne conservada los 300 años bajo el mar.

Algunos juegos sencillos, pipas y objetos personales

hallados nos dan una idea de cómo pasaban el tiempo. También se hallaron herramientas de todo tipo, elementos de navegación, gran cantidad de armamento y elementos para el "cirujano".

La asistencia sanitaria de la época era escasa, las enfermedades muchas como el "Mal de Sangre, Temblores, Escalofríos, Mal de Huesos ", los riegos de morir por una epidemia superaban a los de morir en combate. El barbero era el médico de a bordo. Sus tratamientos eran lavativas, vomitivos, sangrías, medicinas vegetales y amputaciones ante una quebradura.

La disciplina era severa. La queja por la comida se castigaba encadenando al reo, a pan y agua, Quien causaba un incendio era arrojado al fuego, Un homicidio de ataba al matador, a la espalda del muerto y se los arrojaba por la borda. Otro castigo común era pasar al reo por debajo de la quilla, que a veces equivalía a la pena de muerte.

Dos palabras sobre el Museo VASA, está situado a pocos metros del lugar donde se lo construyó y a poco mas de cien metros donde se hundió., esta además situado en la antigua zona de los astilleros de Guerra, todo lo cual representa una continuidad de tradición histórica (actualmente transformado en un gran parque para disfrutar al aire libre y varios museos y otras propuestas culturales). Se realizó un certamen de proyectos para la creación del Museo y fue elegido una entre 384 propuestas, y lo ganó por la original idea de una "carpa flexible de cobre" puesta sobre un dique cuya existencia se remontaba a 1879 de un viejo astillero Galälvarvert, siendo inaugurado el 15 de Junio de 1990, y hace poco re-inaugurado (2013).

Nota del editor: Son realmente importantes las modificaciones realizadas para recibir a los visitantes del Museo más concurrido de Escandinavia. Recibe cerca de 1 millón de personas (4 euros la entrada). Esto implica, en el verano, largas colas a la intemperie. Ahora se modificó el ingreso y hall de recepción. El interior sufrió modificaciones. Lógicamente que no en el barco pero si en todo lo referente a exposiciones de los objetos hallados, vida a bordo y muy especialmente la parte dedicada a los niños. Con exposiciones para su nivel, juegos interactivos y todo aquello que contribuya a un mejor entendimiento de la época, hasta comidas.

**Jorge Alfredo Mennucci**  
Ex Director de a Casa del Teatro  
Correo: giorgio3741@gmail.com



# Reconocimiento de huellas de la tercera raíz en la zona del Anisacate, Provincia de Córdoba

Lic. Nilda Beatriz Moreschi.

Directora de Educación y Cultura de la Municipalidad de Anisacate.  
Córdoba

Villa Anisacate y Villa La Bolsa son dos pequeñas localidades de la Provincia de Córdoba que poseen un maravilloso entorno natural sobre el que se ha basado la intensa actividad turística que las caracteriza. Desde hace unos años, diferentes actores sociales manifestaron su preocupación por recuperar, revalorizar y resignificar el valioso patrimonio cultural que poseen: una larga trayectoria de artesanos y microemprendedores en diferentes materiales y técnicas, las canciones y danzas folclóricas que cultivan muchos de los vecinos de la zona, la propuesta de gastronomía tradicional, fuerte presencia de lo rural, lo gauchesco, lo campestre; los Encuentros, Festivales, Procesiones, etc. que reflejan un variado patrimonio intangible y, como testimonios tangibles del pasado: morteros de piedra que confirman la presencia aborigen y, entre otros bienes, construcciones del período colonial, de la Modernidad y de mediados del Siglo XX (como la Iglesia del Sagrado Corazón y la Capilla Ortodoxa Rusa San Nicolás de Bari).

En este trabajo nos referiremos a las huellas del período hispánico, entre ellas a las obras realizadas en ambas localidades por los padres de la Compañía de Jesús a pedido de la orden religiosa de las Monjas Carmelitas(1): una bocatoma, la acequia y además un molino colonial(2).



Las religiosas hicieron en 1685 un contrato con los jesuitas porque "...en consideración a la grave y precisa necesidad que tiene el dicho monasterio de que en la estancia que posee por tierras y bienes suyos, como a cinco leguas de esta ciudad, llamada Anisacate, se haga una nueva obra de toma y acequia se pueda hacer en dicha estancia un nuevo molino en parte más conveniente y para poder tener logro y utilidad..."(3), "... en virtud de este contrato, cedieron a los jesuitas 3 leguas de tierras..."(4), a cambio de la "...construcción de los canales y acequias de riego que llegasen hasta las que rodeaban al monasterio..." (5). A través de estas obras pactadas con las carmelitas, la Orden de Loyola también dejó su

impronta por las heredades del otrora propietario Tristán de Tejeda. Aunque esta cercanía no garantizó la configuración de un complejo arqueológico homogéneo sino con manifestaciones discontinuas, sin dudas, igualmente permiten conformar un sistema arqueológico colonial, que une a ambos centros urbanos con la ciudad de Alta Gracia. Conociendo la fuerte presencia de mano de obra esclavizada en la Estancia de Alta Gracia, también se concluye que en este sistema hidráulico trabajaron personas esclavizadas, instruidos en distintos oficios y labores.(6)



Estos vestigios cuentan con declaratorias como bienes de interés patrimonial y cultural de ambas localidades(7); existen registros arqueológicos, relevamientos en el sitio, relatos históricos y acciones que se vienen realizando buscando la difusión de este tema y otros relacionados con el valioso patrimonio cultural del que dispone la comunidad aledaña al río Anisacate: a través de reseñas, síntesis históricas y trabajos presentados en diferentes Jornadas de Estudios Históricos, etc.

Por su parte, en la comuna de Villa La Bolsa, gracias a la movilización de un grupo de vecinos se logró la declaratoria y, entre otras acciones, la concreción de una Charla explicativa a cargo del Lic. Alfonso Uribe de la Agencia Córdoba Cultura, quien realizó el relevamiento arqueológico del sitio y del Jefe de Áreas Jesuíticas de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba,

Lic. Jorge Allievi y una presentación por invitación del Centro Municipal de Estudios Históricos de Alta Gracia(8).

La preocupación por la defensa y la preservación del patrimonio de la zona llevó a algunas personas de ambas localidades a conformar la "Asociación de Amigos de la Historia de los Pueblos del Alto", que no sólo busca rescatar, revalorizar e integrar a los bienes culturales y naturales que los identifican, sino también avanzar hacia la implementación de una serie de acciones y estrategias de intervención tendientes a la valoración de los patrimonios culturales y naturales de los Pueblos del Alto. Otros objetivos son:

A) lograr a partir de este patrimonio, un desarrollo sustentable, que promueva el trabajo, el turismo y sobre todo los procesos de identidad y el sentido de pertenencia.

B) Incluir estos sitios en distintas Rutas y Caminos de la Memoria (del Esclavo y de las Estancias Jesuíticas).

Respecto a este último punto, siguiendo la sugerencia del Sr. Philippe Pichot, del Proyecto Ruta de las Aboliciones de la Esclavitud en Francia, la Asociación solicitó al Grupo Córdoba de la Ruta del Esclavo, la posibilidad de incluir los bienes que nos ocupan, como Sitios de la Memoria en dicha Ruta.

El pedido obedecía al interés de visibilizarlos también como testimonios del profundo proceso de esclavitud que se vivió en América en general y en la zona en particular; el cual fue por muchos años ocultado e invisibilizado.

De esta manera, Anisacate y Villa La Bolsa buscan que en sus comunidades permanezcan vivos estos protagonistas de nuestra historia, sus descendientes y, sobre todo, el importante legado cultural que nos dejaron, no sólo a través de la "recuperación de los lugares tangibles que guardan la memoria de cientos de negros esclavizados que vivieron, trabajaron y construyeron la historia en el territorio cordobés..."(9) , sino también realizando intervenciones para incluir todas las voces y los protagonistas entre los relatos que circulan en la zona.

El pasado 04 de noviembre los testimonios jesuíticos coloniales de ambas localidades fueron identificados por el Grupo Córdoba de la Ruta del Esclavo como SITIOS DE LA MEMORIA(10); son patrimonios tangibles construidos mayoritariamente por mano de obra esclavizada: cada muro, cada ladrillo, cada puerta, cada herraje, cada edificio refleja los conocimientos, las labores y los oficios del negro esclavizado, olvidado, invisibilizado socialmente... Por eso, las huellas de nuestra tercera raíz, la de los afrodescendientes, perduran entre otros vestigios, en la magnífica arquitectura que los ha sobrevivido ignorándolos, pero que no ha logrado eliminarlos.

Para que estas "huellas" sean "memoria" es necesario no sólo evocarlas, sino apropiarse de ellas, a través de la resignificación y la revalorización de sus aportes. Es que "... La construcción de estas memorias a partir del reconocimiento del pasado nos permitirá a través de un proceso de reflexión y sinceramiento despojarnos de prejuicios y falsos valores, y reencontrarnos como una sociedad donde la aceptación de lo diverso y múltiple sea uno de nuestros rasgos identitarios..." (11). Por esta

causa la Asociación y las autoridades de estas comunidades tienen previsto hacer exposiciones, muestras itinerantes, artículos de difusión, etc.

Ya que como se afirma en la página del Grupo Córdoba de la Ruta del Esclavo: "En muchas ocasiones la existencia de acontecimientos dolorosos o traumáticos en el pasado (como es en este caso la existencia y aceptación de la esclavitud de seres humanos) lleva al ocultamiento de los hechos, a la invisibilización de sus víctimas y por ende a su progresivo olvido..." Tal como pasó a partir de mediados del siglo XIX en nuestro país donde el blanqueamiento social fue intenso y consentido.

Por lo tanto, debemos apropiarnos de estos "SITIOS DE LA MEMORIA EN CÓRDOBA" y "percibir en ellos hoy la presencia de los numerosos afrodescendientes y su considerable aporte a nuestra rica diversidad cultural. No están entre nosotros: "somos nosotros"..." (<http://rutadelesclavocba.wordpress.com>)

## Referencias:

- (1) "...Tristán de Tejada, quien había recibido estas tierras como merced en 1584 y 1585... donó parte de sus dominios, los ubicados al este del Anisacate..." a esta orden de religiosas.
- (2) Fotos cedidas por Vecinos de Villa La Bolsa
- (3) Artículo periodístico- Gentileza de la Biblioteca del Cabildo de la Ciudad de Córdoba.
- (4) Artículo periodístico Gentileza de la Biblioteca del Cabildo de la Ciudad de Córdoba.
- (5) Mazzucco Jorge- Secretos del Anisacate- Editorial Alfa- Anisacate, 1998.
- (6) Los rastros jesuíticos que emergen en Anisacate tienen una importante historia: La construcción de la acequia y su toma fue dirigida por el hermano Ortiz. En la toma se tuvo que suplementar para aumentar la altura, con un muro de piedra y cal; se colocó una doble compuerta de maderas y tablonces de algarrobos fuertes y seguros que resguarden la acequia de bordes de tierra de las crecientes... La acequia tenía una extensión de cuatro kilómetros, de los cuales un trecho se tuvo que trabajar a pico y barreta en la piedra viva...; de manera tal que se afirmaba que costó más la canalización que las tierras que los jesuitas obtuvieron por su labor..." (Breve historia de Anisacate, un poblado con un nombre ancestral", Nilda Moreschi)
- (7) Mediante la Resolución N° S06/ 2005 y la Ordenanza N° 32/ 2012 en Anisacate y la Resolución N° 14/2012 en Villa La Bolsa.
- (8) La primera se realizó el sábado 24 de noviembre del año 2012 en la Biblioteca José Hernández de la localidad y la segunda el 05 de junio de 2013.
- (9) Cabe destacar que después de Buenos Aires, Córdoba es la provincia con mayor inmigración afroamericana, tanto que en el período colonial, al hacerse el primer censo, se comprueba que el 60 % de la población cordobesa era negra. (porque aborígenes conchabados empleados como mano de obra eran pocos)
- (10) "Estos "Sitios de la Memoria" resguardan las huellas intangibles de la negritud. Son construcciones que la mayor parte de la comunidad conoce, las ha transitado, o las transita y vive diariamente..." <http://rutadelesclavocba.wordpress.com>
- (11) <http://rutadelesclavocba.wordpress.com>

**Nilda Beatriz Moreschi.** Museóloga  
Directora de Educación y Cultura de la  
Municipalidad de Anisacate. Córdoba  
Correo: [nildamoreschi@hotmail.com](mailto:nildamoreschi@hotmail.com)

El museo de Psicología Experimental en la Argentina "Dr. Horacio Piñero", preserva restos del instrumental que perteneciera al primer laboratorio de Psicología en nuestro país, que el Doctor Horacio Piñero fundara en 1898 en el Colegio Central, hoy Nacional de Buenos Aires y mudara en 1901 a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Fue rescatado del sótano de la sede Independencia de la Facultad de Psicología en 1989, por quien fuera su creadora y directora hasta 2011, Profesora María del Rosario Loes Amaiz quien lo integró al Programa de Investigación de Ciencias del Comportamiento (PINECIC) que por entonces coordinaba. En 1997 por resolución del Consejo Directivo se creó institucionalmente, y desde entonces ha generado una prolífica producción científico-académica, siendo hoy uno de los referentes más consultados en el ámbito nacional e internacional. Cuenta con una dotación de aparatos de finales del siglo XIX y principios del XX originales, de casas europeas y nacionales que han sido reparados y puestos en funcionamiento con la finalidad de evaluar las investigaciones, aplicaciones y descubrimientos con ellos realizados en los ámbitos educacional, laboral, carcelario y de salud. La misión encarada por el personal asignado estableció el compromiso de desarrollar su actividad en las áreas de docencia, investigación y transferencia del conocimiento, en primer lugar al ámbito universitario de los alumnos cursantes de la carrera, y más tarde a colegios secundarios y primarios. Las réplicas construidas tanto en el museo como por alumnos que realizan sus prácticas de seminarios en asignaturas como Metodología de la Investigación e Historia de la Psicología, proporcionaron un campo fértil para la ejecución de un largo y ansiado propósito que hoy se está realizando, llevar el conocimiento a todas las gamas etarias, privilegiando a aquellas áreas más alejadas de los Claustros



cúmulo entre quince y veinte colegios secundarios que concurren anualmente a la visita guiada, donde participan de las réplicas con instrumental incentivando a los alumnos a crear sus propias réplicas de aparatos y presentarlos en Ferias de Ciencias de sus colegios, que constan en páginas de Internet. Nuestro Museo se caracteriza por ser interactivo, pudiendo accederse a las experiencias llevadas a cabo con aparatos originales, la mayoría mecánicos o electromagnéticos que han sido restaurados con esa finalidad. Mucho se ha discutido si la intervención sobre un aparato genera pérdida o valorización del mismo, es nuestra convicción que la misma agrega un plus de valor histórico, cuando es utilizado cuidadosamente para acceder a un bien tan codiciado como lo es, la transmisión del conocimiento de la Psicología Experimental como ciencia en nuestro país. Prueba de ello es el interés despertado por Universidades Privadas del interior como la UCALP sede Rosario, quien visita periódicamente el Museo con alumnos que cursan la carrera de Psicología en esa institución, o como la Universidad del Valle y la Universidad de Las Américas de México que en Noviembre de 2013 concurren al taller "Entre la Historia y la Ciencia" dictado especialmente para los cuarenta alumnos visitantes. La magia que produce el tomar contacto con más de 130 años de historia a través del instrumental, genera por sí sola un interés impensado y éste fenómeno es apreciado en los distintos eventos donde participan niños, el público quizás más exigente y más difícil de interesar en este tipo de actividades. Otro de los grandes logros en la presentación de los eventos, es contar con réplicas de aparatos donde los visitantes pueden participar, haciendo extensivo el conocimiento a todo tipo de público asistente. El museo cuenta dentro del área de Extensión con un apartado en su página web donde figura su actividad permanente, publicaciones, catálogo, enlaces de interés y un ítem recientemente creado de los cuadernos de taller que presentan toda la información recopilada de cada aparato reconstruido. Cuenta además con la inclusión en el blog de la Red de Museos de la Universidad de Buenos Aires, órgano oficial encargado de la difusión de las actividades de los Museos miembros que la integran. La presentación en jornadas, congresos y eventos múltiples han permitido una amplia difusión en cuanto al quehacer científico-académico del Museo. Orgullosos herederos del acervo custodiado por este museo, deseamos transmitirle algo de lo poco o mucho que hemos logrado en estos más de veinte años de trabajo.

**Graciela Giuliano.** Lic. en Psicología  
Técnico a cargo, Museo Dr. Piñero  
Facultad de Psicología UBA  
correo: museopsi@psi.uba.ar

Universitarios, como son los barrios vulnerables, tratando de incentivar a alumnos que concluyen el secundario para su ingreso en la universidad. La participación en eventos como la ExpoUBA, el Recorrido Histórico del 190° Aniversario de la UBA y La Noche de los Museos, han generado una difusión masiva de su actividad, permitiendo a la fecha, contar con un

Una de las características fundamentales del Turismo para Todos es la capacidad de combinar la igualdad de oportunidades con la rentabilidad económica. Resulta un aspecto clave para promover la industria del turismo, ya que permite hablar a las empresas del sector en términos monetarios.

Aún así, no debemos caer en el error de considerar que el Turismo para Todos es simplemente una opción, una oportunidad de mercado que nos proporciona beneficios económicos. Debemos tener siempre presente el origen del turismo accesible en la legislación española en materia de derechos sociales.

La Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad (LIONDAU); determina las pautas para lograr la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad. La LIONDAU regula los siguientes aspectos relacionados con la implantación del turismo accesible:

- Establece el marco jurídico a partir del que se desarrollan las Condiciones Básicas y la obligatoriedad de realizar Ajustes Razonables en diversos ámbitos de la sociedad: urbanismo, edificación, transportes, tecnología de la información, así como bienes y servicios a disposición del público. La regulación de estos sectores es muy beneficiosa para lograr la realidad de la cadena de accesibilidad turística, y la obligación de lograr la igualdad de oportunidades en cada uno de ellos repercute directamente en la consecución del Turismo para Todos.

- Determina la transversalidad de las políticas en materia de discapacidad de las Administraciones Públicas. Este modo de actuación beneficia a una actividad tan compleja como es el turismo, que requiere de la coordinación e interrelación entre sectores heterogéneos.

- Considera que el incumplimiento de las obligaciones en materia de accesibilidad derivadas de la Ley, vulnera el derecho a la igualdad de oportunidades y constituye una forma de discriminación sancionable.

Una vez determinado el origen de la cuestión, es posible acercarnos a la perspectiva económica del Turismo para Todos, cuya rentabilidad ha sido argumentada por numerosos estudios de investigación. Entre los factores determinantes de la oportunidad de negocio, hoy vamos a destacar dos de ellos por su estrecha relación con el objetivo de la LIONDAU:

- Aumento de la cuota del mercado. Según fuentes de la European Network for Accessible Tourism (ENAT), el mercado potencial del turismo accesible europeo se estima en 130 millones de personas. Estas cifras incluyen

a personas con discapacidad, de la tercera edad, embarazadas, familias con niños pequeños y personas con enfermedades crónicas o con otros trastornos temporales. Y este mercado sigue en expansión a medida que la población envejece.

- No supone un coste extraordinario. Lograr la accesibilidad básica del turismo no implica un gasto opcional sino una inversión necesaria para cumplir la legalidad establecida. Una vez que nuestro negocio esté acorde a las exigencias de la normativa, obtendremos un aumento del número de clientes.

El Turismo para Todos es un tándem de igualdad-rentabilidad que va avanzando poco a poco, pero que según las conclusiones del IV Congreso Internacional de Turismo para Todos, tiene aún un largo camino por recorrer.



Vista de la Torre de la Calahorra en Córdoba

#### Referencias:

Blog: [www.turismoinclusivo.es](http://www.turismoinclusivo.es)

<http://laciudadaccesible.ideal.es/opinion/4152-de-la-igualdad-de-oportunidades-a-la-rentabilidad-economica.html>

<http://sid.usal.es/leyes/discapacidad/5979/3-1-2/ley-51-2003-de-2-de-diciembre-de-igualdad-de-oportunidades-no-discriminacion-y-accesibilidad-universal-de-las-personas-con-discapacidad.aspx>

<http://www.accessibletourism.org/>

<http://www.fundaciononce.es/ES/Actualidad/Paginas/ConclusionesdelIVCongresoInternacionaldeTurismoparaTodos.aspx>

# Proyecto: Atlas Iconográfico de la Cultura Tradicional Argentina

Dra. Olga Fernández Latour de Botas  
Directora del Centro de Estudios Folklóricos "Dr. A.R. Coprtazar" (UCA)  
Buenos Aires

En el marco del Programa ACTA (*Atlas de la cultura tradicional argentina*) se está llevando a cabo el Proyecto Atlas iconográfico de la cultura tradicional argentina (AICTA), radicado en la Institución Ferlabó(1) (Buenos Aires, Argentina). El Proyecto AICTA está dirigido especialmente a brindar los mejores registros visuales del pasado y el presente (dibujos, pinturas, grabados; fotografías y otros) para que, a modo de museo dinámico y fácilmente transportable, se muestren los hechos característicos del patrimonio tradicional de la cultura argentina, desde las más antiguas etapas de su conformación hasta la actualidad, con indicación de museos, exposiciones y colecciones donde es posible encontrar los elementos ilustrativos elegidos.

La labor mayor que nos proponemos realizar está pensada con un alto nivel técnico en materia de índices, nóminas de fuentes y glosarios, para cuya elaboración contamos con un equipo de especialistas que asegura el buen éxito de la empresa. La idea del AICTA consiste en elaborar CDs interactivos *multimedia*, que, en principio podrían ser entregados gratuitamente en todos los distritos escolares del país, como se ha hecho, por expresa sesión de derechos de quien esto escribe, con las tres ediciones bibliográficas del *Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* (ACTAE): una del Ministerio de Cultura y Educación (1986) y dos más del Honorable Senado de la Nación (1988; 1994). Este soporte otorgará un beneficio adicional: el de poder incluir materiales musicales y esquemas coreográficos de registro documental correspondientes al acervo folklórico de cada una de las regiones representadas visualmente por artistas plásticos y fotógrafos de nota. La obra, que está pensada también para uso de los museos, configurará así, para los usuarios, una suerte de calidoscopio razonable y abierto a los cambios incontenibles de la cultura.

**Marco teórico** El programa ACTA, cuya historia se remonta a más de tres décadas, se encuadra en el marco referencial de la Antropología Aplicada y más ceñidamente del Folklore Aplicado, como ciencia teórica de la Práctica(2). Sus fundamentos teóricos y metodológicos se encuentran en el Estudio preliminar de la obra *Atlas histórico de la cultura tradicional argentina*. Prospecto (1984). El "Caso de los cuatro Juanes", texto generador del *Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* (ACTAE), ha demostrado su eficacia motivadora y se utilizará como base textual para el trabajo en la elaboración del CD interactivo multimedia destinado a uso escolar: *Atlas iconográfico de la cultura tradicional argentina para la escuela*.

**Objetivos** El objetivo general del Programa es recuperar y devolver a la sociedad argentina (y por extensión, americana y universal) una enciclopedia audiovisual de los bienes patrimoniales de su cultura popular tradicional. Como objetivos específicos se han postulado: 1) la necesidad de reunir, en una base de datos culturales históricos y vigentes, los documentos fundamentales para el conocimiento del patrimonio tradicional de las distintas áreas culturales existentes en territorio argentino; 2) la estrategia de utilizar diversos diseños para su publicación: particularmente mapas, pero también esquemas, tabulaciones, ilustraciones diversas; 3) la conveniencia de recurrir a los nuevos soportes digitales para su más actualizada divulgación.

La experiencia recogida en las etapas de diseño, capacitación del personal, formación de bases de datos, análisis de densidades y frecuencias en la aparición de los fenómenos, así como la caracterización de sus *ecotipos*(3), sus variantes y sus muestras de actualización -entre otras- nos confirma la necesidad de tener en cuenta la pertenencia de cada hecho cultural a un área determinable en las correspondientes coordenadas del espacio y

del tiempo. El carácter museográfico del programa AICTA pone en valor los elementos audiovisuales más característicos.

**Resultados esperados.** Esperamos hacer llegar a más estudiantes de la Argentina el conocimiento de nuestro patrimonio histórico y vigente de cultura popular tradicional, como instrumento para fomentar valores individuales y colectivos en la sociedad profundamente globalizada de nuestro tiempo. Asimismo, apuntamos a que el AICTA se constituya en un auxiliar de los museos al normalizar la regionalización del territorio de acuerdo con criterios científicos y a facilitar el acceso a la información actualizada referida a fuentes, repositorios, colecciones y sitios.

**Resultados obtenidos** A partir de las acciones derivadas del Programa ACTA podemos decir que ya hemos alcanzado objetivos cuyos beneficiarios comprenden segmentos particularmente sensibles de nuestra sociedad por sus diversidades culturales, sociales, lingüísticas o étnicas. Las primeras publicaciones del Programa ACTA tuvieron repercusión en ámbitos universitarios como propuestas metodológicas, en el plano educativo por ser ediciones de hasta 7000 ejemplares (ACTAE, 2º) que, por decisión nuestra se distribuyeron gratuitamente en escuelas, y en la sociedad toda. A fines de la década de 1980 la Cancillería lo envió a las delegaciones diplomáticas de la Argentina en el extranjero. Por otra parte, a creatividad de los docentes del interior del país hizo que adecuaran sus programas a las distintas configuraciones culturales y étnicas de sus educandos y las propuestas del ACTAE se transfiguraron y crecieron de esta manera. Sobre la base del "Caso de los cuatro Juanes" se han montado grandes espectáculos en teatros y auditorios de Buenos Aires y de otras ciudades del país.

**Sustentabilidad** Lamentablemente, el Programa, que no cuenta con ningún apoyo económico desde 1987 (por habérsenos pedido transferir solidariamente los Programas de Participación de la UNESCO al Programa general de Alfabetización), se ha mantenido vivo gracias a la generosa y desinteresada entrega de sus equipos técnicos y de la Institución Ferlabó, que lo ha sostenido económicamente. El Senado de la Nación y otros organismos estatales no han continuado editándolo y tanto el Prospecto como el Atlas se hallan totalmente agotados. Un aporte económico sería fundamental para realizar la proyectada edición digital del *Atlas iconográfico de la cultura tradicional argentina*, que aspiramos a distribuir en forma gratuita a la mayor cantidad de instituciones educativas y museológicas que nos sea dado abarcar. Sin medios nuevos, sin embargo, el trabajo continuará y agradecemos a instituciones como ADIMRA que tienen la generosidad de ofrecernos las páginas de su prestigiosa Revista para difundirlo.

(1) [www.ferlabo.com.ar](http://www.ferlabo.com.ar)

(2) Cortazar, A.R., *Ciencia folklórica aplicada I...*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1976.

(3) Tipos locales, en la terminología narratológica derivada del método Finlandés (FFC).

**Dra. Olga Fernández Latour de Botas**

Presidenta de la Institución Ferlabó. Directora del Programa ACTA y de sus subproyectos. Miembro de número de las Academias Nacionales de la Historia y de Letras. Directora del Centro de Estudios Folklóricos "Dr. A.R. Coprtazar" (UCA)  
correo: [botasmyol@sinectis.com.ar](mailto:botasmyol@sinectis.com.ar)

# La expansión de la Museología en Argentina.

Marcelo Weissel

Licenciado en Ciencias Antropológicas  
CABA. Buenos Aires

## 1-Museos: del secreto de la mente, las manos y los corazones

En las lenguas Guaraní, Aymara, Quechua o Mapuche palabras como historia, patrimonio, cultura, narración, inteligencia y pensamiento tienen otras connotaciones. En Guaraní historia se dice *tembiasakue*, patrimonio se dice *mba'e tee*, cultura se dice *arandukuaa*. En lengua Mapuche, *nūtram*, significa historia, narración, relato, conversación; *rakiduam* quiere decir pensamiento, mente, inteligencia, intención. En lengua Aymara, pensar se dice *lup'iña*, cuando pensar mucho en algo, se dice *amuyñaqaña*. Y en Quechua para decir pensar se usa *yuyachacuna* o *amakasiña*.

Hoy los museos son hechos culturales del pensamiento de una sociedad que se reconoce cada vez más polifónica y pluricultural. En los últimos años, el museo dejó de ser visto, como un espacio físico donde guardas piezas antiguas, desconectadas de lo cotidiano y de la actualidad. Los museos son espacios que conservan y preservan colecciones de carácter cultural, técnico y científico, que dialogan con sus públicos, difunden conocimientos y contribuyen al desenvolvimiento de otros sectores, como el turismo y la generación de empleos. El Mapa Cultural de la Argentina presenta 27 Museos Nacionales, 17 Patrimonios de la Humanidad, 950 Monumentos y Lugares Históricos de 6000 bienes declarados patrimonio nacional, 900 espacios de exhibición patrimonial, 2854 fiestas y festivales, 382 salas de cines, 1152 salas teatrales, 5078 bibliotecas escolares, 1895 bibliotecas populares, 1398 bibliotecas especializadas y 382 carreras culturales, por ejemplo Ciencias de la Comunicación y la Información. Además se desarrollan cuatro grandes rutas culturales que conectan 35 sitios en la ruta de las Ruinas y Estancias Jesuíticas, 24 sitios en los Valles Calchaquíes, 17 sitios siguiendo la ruta de la Yerba Mate, y 31 sitios con la Ruta de la Independencia. Este patrimonio es eje de promoción estratégica con los países del Mercosur; o bien con los países andinos con quienes se presentó la nominación del Camino Principal Andino o Qhapaq Ñan integrando a 15.000 kilómetros de inventario en 6 países. En suma en el año 2012, siguiendo los indicadores de la Cuenta Satélite de Cultura, los empleos culturales argentinos representaron 469.000 puestos de trabajo. Los museólogos argentinos pueden formarse en instituciones de educación superior en 8 provincias argentinas (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Corrientes, Entre Ríos, La Rioja, La Pampa, Provincia de Buenos Aires, Santa Fé, Tucumán). Allí se gradúan de Técnicos Museólogos, procediendo muchos de ellos de la Escuela Nacional de Museología. Buscan trabajar en los más de 900 museos registrados en la Guía Nacional

de Museos. Aún así, los museólogos universitarios sólo se gradúan con título de licenciados en tres universidades (Avellaneda, Lanús y Museo Social Argentino). El estudio universitario de la Museología se encuentra en algunos pocos centros de estudio, no acompañando el crecimiento de la economía de la cultura. Por esta razón, el mandato fundamental de los museos, la exhibición, guarda, conservación y difusión del patrimonio argentino, se convierte en un espejo del desarrollo de nuestra capacidad de pensamiento y gestión de bienes culturales. Reconocer el trabajo de los museólogos es entender los alcances del compromiso por conocer la cultura, ya que en la investigación, la preservación, la salvaguarda, la protección, la restauración, la promoción, el acrecentamiento y la transmisión a las generaciones futuras del patrimonio cultural, se encuentra el secreto de las manos, las mentes y los corazones de los pueblos argentinos.

## 2-Museología como Ciencia Social

La Argentina contemporánea está desarrollando el pensamiento sobre el rol central de la ciencia en la sociedad. Un ejemplo es Tecnópolis y la masiva respuesta de quienes la visitan. También el Ministerio de Ciencia y Técnica fomenta el Programa Nacional de Popularización de la Ciencia donde se complementan las labores de las universidades, las escuelas y los museos de ciencias, tal como Abremate, el Centro Interactivo de Ciencia y Tecnología de la UNLa. El objetivo es claro, desarrollar el pensamiento científico y técnico aplicado a las necesidades del país. De esta forma los museos de ciencias y los museos universitarios tienen un rol a cumplir. Las ciencias sociales también están incluidas en esta "movida", tal como dice el lema del Día Mundial de los Museos 2013, la memoria más la creatividad significan el progreso social. ¡Progreso Social! A eso nos han llamado, pero ¿quiénes y cómo cooperan?

Los museos con eje en la historia social destacan el aprendizaje de la historia y de la memoria que vivimos como pueblo multicultural. Así, el primer patrimonio de los museos es social, su público, la comunidad a la que se debe. Y la museología como ciencia social, tiene la meta de trascender la definición eurocéntrica y occidental del museo. Aquí la definición clásica que nos acerca wikipedia: "*La museología (del griego μουσειόν = museión 'museo', lugar de las musas y λόγος = logos, razonamiento, argumentación, habla) es la ciencia que trata de los museos, su historia, su influencia en la sociedad, las técnicas de conservación y catalogación*". El desafío es por tanto doble: ¿qué hacemos con nuestra memoria y creatividad?, ¿cómo producimos y resguardamos antiguos y nuevos patrimonios?

En los últimos años una gran cantidad de carreras universitarias comenzaron a emitir titulaciones en áreas de la producción y gestión de conocimientos relacionados a los bienes patrimoniales, uniéndose con las carreras tradicionales que trabajan con patrimonio cultural como la arqueología, la arquitectura, la historia y las bellas artes. La museología argentina se enfrenta a un nuevo rol en aquellas tareas que ya no cumplen como exponentes de la ideología del siglo XIX, aquella idea del progreso y de la expansión de la cultura occidental colonizante del mundo. Como destacamos, existen diferentes aproximaciones a la Museología. Entre ellas se encuentran los Estudios de Museos. Éste campo combina las ideas y las cuestiones que se integran en la profesión de los museos, desde las habilidades prácticas del día a día que son necesarias para operar un museo, hasta las teorías sobre el rol social de los museos. También encontramos la visión del museo como eje de la historia. Es una teoría de la museología que se expresa en un doble rol. Por una parte se considera explorar la historia de los museos - especialmente- el origen y el rol del museo en el seno de la sociedad, en diversas épocas; y por otra parte la museología se convierte en el área del conocimiento fundamental de la pluridisciplinaredad y el reconocimiento del ambiente donde vivimos. A esto debemos agregar la vigencia de nuestro marco normativo, de los derechos a la identidad y el reconocimiento de los pueblos originarios.

#### Bibliografía

Rocha de Oliveira, Ana Karina. 2009. Museologia e Ciencia da Informacao: distinções e encontros entre áreas a partir da documentação de um conjunto de peças de 'Roupas Brancas'

[http://www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/File/dissertacoes/2009/2009-me-oliveira\\_ana.pdf](http://www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/File/dissertacoes/2009/2009-me-oliveira_ana.pdf)

Oliveira, Marcela Marrafon de. 2012. Profissionalização e expansão da museologia no Brasil. Cienc. Cult. [online]. Vol.64, n.4 [cited 2013-11-01], pp. 64-65.

Presidencia de la Nación. Secretaría de Cultura y Secretaría de Turismo. 2012. Guía Nacional de Museos. 2da edición. [http://www.argentina.travel/public\\_documents/261b2c\\_guia\\_museos\\_2edic\\_argentina.pdf](http://www.argentina.travel/public_documents/261b2c_guia_museos_2edic_argentina.pdf)

Rivière, Georges Henri. 1981. Muséologie. Francia.

van Mensch, Peter. 1992. Towards a methodology of museology. (PhD thesis, University of Zagreb 1992). <http://www.phil.muni.cz/unesco/Documents/mensch.pdf>

#### Fuentes

<http://sinca.cultura.gov.ar/sic/mapa/>

<http://museumstudies.si.edu/> (fuente: Smithsonian)

[http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM\\_FrancoisMairesse-es.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_FrancoisMairesse-es.pdf)

<http://www.katari.org/diccionario/diccionario.php>

<http://www.educar.org/diccionarios/espanolmapuche.asp>

<http://www.iguarani.com>

#### Dr. Marcelo Weissel

Programa Historia Bajo las Baldosas

Comisión para la Preservación del Patrimonio

Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Correo: [weisselmarcelo@hotmail.com](mailto:weisselmarcelo@hotmail.com)

# ADiMRA

Asociación Civil de Directores de la República Argentina

Personería jurídica (604/98)

## Comisión Directiva

### **PRESIDENTE**

Carlos Pedro Vairo

### **VICEPRESIDENTE**

Olga Nazor

### **SECRETARIA 1°**

María de las Mercedes Zuretti

### **SECRETARIA 2°**

María de las Mercedes Abbondanza

### **PROSECRETARIO**

Walter Patricio Di Santo

### **TESORERA**

Ana Margarita Laraignée

### **PROTESORERO**

Luis Taube

### **VOCAL TITULAR 1°**

Eva Guelbert de Rosenthal

### **VOCAL TITULAR 2°**

Mercedes Picot

### **VOCAL SUPLENTE 1°**

Silvia Ana Gonzalez

### **VOCAL SUPLENTE 2°**

Hilda D'Alessandro de Brandi

### **ORGANO DE FISCALIZACIÓN**

#### **TITULAR 1°**

Horacio Molina Pico

#### **TITULAR 2°**

Flavia Santeso

#### **TITULAR 3°**

Jorge Oscar Busnelli

### **CONSEJO ASESOR**

Jose Sallaber

Aurora Arbelo de Mazzaro

Fabio Javier Echarri

Jorge Alfredo Mennucci

María Cristina Holguin

Liliana Sánchez Pórfido

Nilda Moreschi de Bonfigli

Zulema Cañas Chaure

Alberto Elicetche

Dra. Hilda D'Alessandro. de Brandi  
Ex directora del Museo Pampeano de Chascomús  
Buenos Aires

Referirse al Patrimonio rural de la provincia de Buenos Aires es considerar la memoria del trabajo y el esfuerzo que el hombre libró durante cuatro siglos. Esto le permitió modificar las condiciones naturales de un lugar potencialmente rico, pero que era necesario culturalizar para extraer de él los medios de vida. Estos referentes son los que le dieron su identidad y el conocimiento de sus raíces.

No obstante ser uno de los territorios más fértiles del mundo, en su estado natural fue poco hospitalaria para el hombre, no habiendo ofrecido una planta alimenticia que mereciera ser cultivada. En un principio no moraban ni el caballo, ni la vaca, ni la oveja; un territorio pobre para las expectativas de los conquistadores, no había oro ni plata.

Los indios que la habitaban eran nómades que vivían de la caza y de la pesca siguiendo el curso de los ríos, lo que dada la abundancia de alimentos no tenían aptitudes agrícolas y en consecuencia no dejaron obras materiales ni existían comunidades estables. Las tierras de **pan llevar** vecinas a la ciudad fueron repartidas para la agricultura y las **suertes de estancias** en lugares más alejados de la región. La falta de mano de obra determinó que durante muchos años el tipo de explotación agropecuaria fuese la ganadería, ya que la manera más simple de extraer los recursos eran las **vaquerías**, que junto con los arreos de los indígenas hacia el sur de Chile, terminaron por agotar un recurso que parecía inagotable.

Esta culturalización se hizo lentamente, en un comienzo era sólo una **economía de subsistencia**, con el aumento de población y la apertura comercial de fines del siglo XIX se transformó en una **economía de mercado**. El suelo y el clima eran casi los únicos elementos que se conservaron del ecosistema original, pero se incorporaron otros que modificaron el paisaje: flora y fauna de otros lugares, agricultura, un hábitat mejorado y la aplicación de la tecnología agropecuaria: el alambrado, las líneas férreas que reemplazaron las sendas marcadas por los pasos de carretas y mensajerías, puentes y caminos.

A fines del siglo XVIII, dada la abundancia de vacunos, comenzó en el Río de la Plata la explotación comercial del salado de las carnes. En 1810 aparece el primer saladero de Buenos Aires, propiedad de dos ingleses y luego el establecimiento de Rosas, Terrero y Dorrego, que destinaban su producción a la exportación.

En 1845 Richard Blake Newton, un inglés afincado en nuestras tierras, introdujo desde Inglaterra el **alambrado**, sistema que revolucionó la explotación agropecuaria y la aplica en su estancia Santa María en Chascomús, produciendo una revolución en la economía agropecuaria al permitir un manejo racional del campo.

El boom de la industria textil en el mundo trajo aparejado en nuestro país una **"fiebre del lanar"** o **"del oro blanco"**. Este fenómeno socio-económico, centrado en la producción de lana para la exportación, dio lugar a cambios fundamentales en las estancias que comenzaron a manejar sus majadas para lograr una mayor finura. Como consecuencia hubo un aumento de la población rural, pues se necesitaba mano de obra para atender a los rebaños de ovejas. Fueron especialmente ingleses, escoceses e irlandeses que en muchos casos abandonaron sus actividades urbanas para dedicarse a las rurales y se asentaban en las tierras que los dueños les arrendaban.

El criollo formado en este medio -el **gaucho**- acompañado por su caballo era rudo, acostumbrado a las dificultades, amante de la libertad y con características propias en cada zona.

Los inmigrantes tuvieron también incidencia en la formación del ser nacional. El período comprendido entre 1881-1890, conocido como de la Gran inmigración, estuvo motivado por una serie de factores positivos. En primer lugar la conquista del desierto liberó grandes extensiones para el consumo, el cambio de estructuras como consecuencia de la revolución industrial, obligó a emigrar en busca de nuevos horizontes. Eran de distinto origen, pero la mayoría provenía de España e Italia. Se instalaron en la pampa húmeda, en los pueblos o la campaña y realizaron todo tipo de tareas, algunos se volvieron, otros se quedaron, poniendo su esfuerzo para el crecimiento del país, pero todos ellos aportaron a la sociedad su patrimonio cultural, a través de sus costumbres, sus tradiciones, su comida, su religión.

La producción del cuero, tasajo, lanas, sebo, ganado en pie, carnes congeladas, lechería y cereales, sumada a una tecnología eficiente en alimentación, producción, conservación y transporte, permitieron grandes transformaciones en la geografía pampeana y en consecuencia en el hombre, principal protagonista de ese escenario. El rescate y puesta en valor de todos estos procesos y saber en que están sustentados, permite al Hombre conocer sus raíces y lograr una Memoria completa del patrimonio rural bonaerense.

**Dra. Hilda D'Alessandro de Brandi.** Museóloga  
Ex Directora del Museo Pampeano de Chascomús  
Correo: hilbran@hotmail.com



Lic. Margarita Laraignée  
Directora Centro Cultural Alfonsina Storni  
Buenos Aires

En una nota anterior me había referido a la preservación y conservación del material fotográfico antiguo y moderno. Por suerte, en la mayoría de los museos ya se ha tomado debida nota sobre la importancia de la manipulación, guarda y conservación para la preservación de estos materiales.

Las inundaciones como las de la ciudad de La Plata ocurridas en varios puntos del país durante este año, nos ha mostrado la importancia que mucha gente le da a la pérdida de documentación o fotos familiares ante este tipo de catástrofes por los recuerdos que ellos contienen.

Estas inclemencias climáticas nos muestran la significación que tiene el lugar en dónde es almacenado el material fotográfico. Más allá de las medidas de preservación en cuanto a la humedad relativa del lugar, la temperatura del mismo y otras a tener en cuenta, se debe tener especial cuidado para que el habitáculo de archivo se encuentre lo más alejado posible de cañerías de agua de cualquier tipo, lo mismo de tanques y en lo posible en un lugar alto del edificio. Es de vital importancia también, fijar a la pared las estanterías que se utilicen para el almacenaje ya que una abrupta invasión de agua podría desequilibrarlas y hacer caer lo allí depositado.

De ocurrir algún tipo catástrofe natural que nos haya mojado material fotográfico conviene tener en cuenta algunas sugerencias:

**Qué se debe hacer ante la mojadura de fotos (Esto sirve también para cuando se mojan negativos ya revelados)**

1. Se recomienda usar guantes médicos o para manipulación de alimentos.

2. Examine con detenimiento las fotografías antiguas, y si no se puede identificar la técnica del proceso fotográfico, póngase en contacto con un conservador inmediatamente.

3. Quitar el barro o lodo de la superficie con un cepillo suave.

4. Pasar la impresión fotográfica a través de agua a temperatura ambiente (20 a 30°)

5. Hacerlo suavemente para evitar rayar.

6. Volver a sumergir en agua limpia con la punta de los dedos o cepillo suave desde las esquinas exteriores hacia el centro.

7. Verificar si cambia la condición de la fotografía. Si una parte de la fotografía toma color rojo, amarillo o blanco durante el proceso DETENERSE y póngase en contacto con un conservador inmediatamente.

8. Si la superficie se toma resbalosa DETENERSE y póngase en contacto con un conservador inmediatamente.

9. Concluida la limpieza, enjuagar con agua fría y limpia.

10. La mayoría de las fotografías, negativos y diapositivas pueden secarse satisfactoriamente una por una y puestas boca arriba colocándolas sobre pape absorbente. Cambie el mismo cuando se vaya empapando. Dejar secar a la sombra o en un lugar oscuro alejado de cualquier polvo ambiente.

11. No se recomienda el secado con secador de pelo.

12. Nunca congele ni fotografías antiguas ni negativos

13. Las fotografías de las que ya no existen los negativos, deberían ser remitidas a un conservador inmediatamente.

14. Objetos enmarcados: Remueva primero el material que está entre el marco y por detrás del objeto. Si el objeto no está pegado al cristal, sepárelo con cuidado del marco y séquelo por oreo. Si está pegado al cristal, no trate de sacarlo del marco. Séquelo tal cual con el cristal boca abajo.

15. En caso de fotografías almacenadas en forma digital ya sea en CD o DVD, y que hayan sido alcanzados por la inundación, pasarlos por agua fría en el caso que tengan barro o lodo. No intentar secarlos restregando su superficie a fin de evitar rayaduras. Colocarlos con la parte grabable sobre papel absorbente y cámbielo cada vez que se vaya empapando. Luego dejar airear por varios días a la sombra. De no haber resultado dañado es imprescindible realizar en forma urgente una nueva copia para su archivo.

**Recordemos siempre que la fotografía forma parte del patrimonio.**

*Nuestro patrimonio es todo lo que sabemos de nosotros, lo que conservamos, nuestro único documento. Ese documento es el faro en la oscuridad de los tiempos, la luz que guía nuestros pasos.*

Phillip Ward

**Margarita Laraignée.** Museóloga  
Miembro del Board del Comité CECA (Comité de Educación y Acción Cultural) del ICOM.  
Coordinadora de CECA para América Latina y el Caribe  
correo: margaritalaraignee@gmail.com

# Situaciones ambientales que deterioran los recursos culturales en salas de museos y sus depósitos 1era Parte

Lic M Sc Miguel Ritacco  
Comisión Nacional de Energía Atómica (CNEA)  
Buenos Aires

## 1) Introducción

Con el transcurso del tiempo, todos los seres sufrimos un deterioro fisicoquímico paulatino, aleatorio, inexorable e imparable que impide mantener las características originales, menoscabando su naturaleza.

Ya en el medioevo (entre los siglos V y XV), en el Renacimiento (siglo XVI) y en el barroco (siglo XVII) se aplicaban diferentes procedimientos para conservar edificios, murales y esculturas empleando algunas técnicas que hasta nuestros días se continúan implementado. Sin embargo, a mediados del siglo XIX se observa el auge de la restauración, minimizando los cuidados de los objetos y desencadenándose una espiral que culmina con la pérdida de la autenticidad de las piezas.

La *conservación preventiva* (CP) es una actividad sistemática, integral y continua, organizada con el propósito de reducir significativamente o evitar la desmejora no natural de los recursos culturales. Este método de trabajo observa tanto las variables dependientes y no dependientes que pueden generar daño a las colecciones que se encuentran en un depósito, sala, biblioteca, vitrina y todo otro sitio donde se localicen estos objetos y también su entorno.

En la *conservación correctiva* (CC) se aplican medidas destinadas a interrumpir o retrasar el deterioro ya producido. Es una etapa preliminar a la restauración, es decir es un procedimiento por medio del cual se interviene individualmente sobre el objeto.

En un escenario dado, se necesita la presencia de 3 actores que constituirán el "Triángulo de Variables Imprescindibles" (TVI): el objeto (papel, madera, piedra), determinadas condiciones ambientales (humedad, temperatura, iluminación) y el agente biótico perjudicial (insectos, pájaros, roedores). La ausencia de sólo 1 de estos componentes, imposibilitará la conformación del este indeseable cuadro.

La Conservación Preventiva emplea procedimientos que permiten tomar decisiones ordenadas sobre todas las actividades del museo. Los aspectos básicos que la sustentan son:

- a) el respeto a la autenticidad o integridad del acervo patrimonial, y
- b) la incorporación de las ciencias duras (física, química, biología) a este campo.

Los tratamientos de restauración por sí solos no son suficientes para la conservación de las obras. El Dr. Federico Mayor Zaragoza (Director General Adjunto de la UNESCO 1987-99) señaló en 1992: "la prevención es una exigencia que va más allá de las razones culturales, económicas o políticas. La prevención es una exigencia ética".

## 2) Tipos de deterioro

El deprecio de los recursos culturales puede recaer en causas abióticas o bióticas. El primer caso se presenta a partir de determinadas situaciones climáticas reinantes en el sitio donde está ubicada la pieza, mientras que el segundo está generado a partir de la presencia y actividad de seres vivos que se ven favorecidos por las condiciones antes citadas.

### Primera parte

#### 2.1) Motivos abióticos

Las condiciones ambientales tienen una importancia capital en la conservación del acervo. Para su optimización hay que evaluar ese escenario buscando información que nos permita adoptar medidas tendientes a evitar situaciones de riesgo para los objetos.

Cuando variables tales como humedad, temperatura, iluminación, etc. alcanzan niveles preocupantes, estamos en presencia de una de las principales causas de deterioro.

Las salas de museos y sus depósitos constituyen un complejo donde intervienen simultáneamente las características del edificio, actividades humanas y diferentes microclimas en su interior, entre otros factores.

Con el propósito de evitar la degradación de ese recurso debe vigilarse las condiciones del medio para protegerlos ya que la variación de sólo 1 de ellas, puede generarla.

2.1.1) Contaminación ambiental: con tal designación se identifica a un grupo de variables nuevas y no deseadas que perturban o modifican las condiciones originales de un sitio dado.

Pueden provenir del interior del edificio (por ejemplo, sustancias volátiles emanadas por los elementos que conforman las obras) o desde el ambiente (efluentes industriales y domiciliarios o movimiento vehicular). Se los encuentra en estado sólido, líquido o gaseoso, su origen es orgánico o inorgánico, pueden generar abrasión y acidez, afectando no sólo las piezas exhibidas o en depósito sino a las personas, tanto visitantes como a quienes trabajan en esa institución.

El principal grupo de contaminantes lo constituyen los gases producidos por partículas que catalizan las reacciones químicas. Los más frecuentes son el óxido de nitrógeno (NO) y el dióxido de nitrógeno (NO<sub>2</sub>) que al convertirse en ácido nítrico (HNO<sub>3</sub>), oxidan y acidifican; por otra parte, el dióxido sulfuroso (SO<sub>2</sub>) y el ozono (O<sub>3</sub>) son productos muy oxidantes.

Los gases pueden retenerse en filtros de carbón activado o en el caso de los sulfúricos, se propone "lavar" el aire que pasará por una trampa con agua ligeramente alcalina.

Si bien es difícil evitar la contaminación ambiental dentro del edificio, con la adopción de medidas apropiadas se puede reducir considerablemente: por ejemplo, el cierre de ventanas y puertas más la colocación de burletes en sus marcos, evita las filtraciones de aire que pueden acarrear grasosos hollines, cuya acidez daña los objetos.

El humo que puede ingresar a la sala genera depósitos grasosos sobre los objetos, mientras que los sedimentos de polvo producen el efecto "opacado" y cuando son retirados inadecuadamente, esas micropartículas rayan las piezas.

2.1.2) Temperatura: se debe buscar una armonía entre este factor, las características de los objetos y el confort del personal que trabaja en la institución y de los visitantes. La temperatura incorrecta es la que se encuentra demasiado alta, demasiado baja y la que fluctúa.

La alta temperatura altera colores, propicia la emigración de las grasas y aceites que constituyen las piezas, decolora y desintegra gradualmente la materia orgánica.

Los efectos de las bajas temperaturas básicamente los encontramos en la alta fragilidad y el agrietamiento de algunos materiales, fracturas, descamaciones o despegue de capas.

Si bien las modificaciones de los valores térmicos aceleran o retardan las reacciones químicas, su acción también está relacionada con la humedad. No hay una determinada temperatura que se pueda recomendar debido a la heterogeneidad de los componentes de los cuerpos y la diferente respuesta de estos a la misma.

Un control de temperatura básico se realiza por medio de termómetros máxima/mínima.

Para el acondicionamiento del aire puede emplearse equipos de regulación automática (split), desaconsejándose el uso de ventiladores de techo ya que el movimiento de sus aspas produce dispersión de contaminantes, fundamentalmente los polvosos.

La ecuación de Svante Arrhenius (Premio Nobel de Química 1903) nos indica que el número de reacciones químicas se duplica con el incremento de la temperatura cada 10° C.

En términos generales se estima adecuada una temperatura del orden de los 18° C (+/-2° C, con una fluctuación diaria máxima de 1,5° C).

2.1.3) Iluminación: la luz es el vehículo de comunicación entre un objeto y el observador. La radiación luminosa comprendida entre los 400 y 760 nanómetros (1 nm= mil millonésima parte de 1 metro) puede desencadenar lentos procesos fisicoquímicos irreversibles y acumulativos en piezas inestables como tejidos y algunos componentes débiles (pigmentos) generando desecamiento, oscurecimiento, fragilidad, decoloración, craqueladuras y otros perjuicios.

La fotooxidación es el mecanismo por el que la radiación luminosa acelera el proceso de oxidación de materiales orgánicos.

Una buena iluminación resalta las características del objeto, pero esa emisión puede estar acompañada por el calor que genera la fuente luminosa.

Tanto la radiación infrarroja (por encima de 760 nm)

como la ultravioleta (inferior a 400 nm) no son necesarias para ver, por lo tanto pueden ser desestimadas.

La intensidad de luz se expresa en la unidad lux:

(1 lux=1 lumen/m<sup>2</sup>); 50 lux es suficiente para que el ojo humano funcione dentro del rango de visión de colores, pero ese dato no expresa impacto energético sobre la obra. El efecto dañino de la luz es acumulativo y provoca la desintegración de materiales y la creación de subproductos.

Es más importante la elección correcta de la fuente de iluminación que la adopción de filtros para limitar la acción de los rayos sobre la pieza iluminada: no es indicado superar los 70 μw/lm en ningún caso.

Para que los objetos no sufran daño significativo hay que eliminar los rayos UV, reducir la intensidad de luz visible, minimizar el tiempo de exhibición, disminuir la exposición a los rayos infrarrojos y prescindir de la iluminación natural.

En términos generales podemos indicar una iluminación máxima de 50 lux para objetos vulnerables, de 200 a 750 lux para objetos de sensibilidad media y 300 lux para los poco sensibles.

Para disminuir el efecto dañino de la luz, se pueden instalar dispositivos de encendido/apagado gradual y automático.

2.1.4) Humedad relativa: es la cantidad de vapor de agua contenido en un determinado volumen de aire y en general está vinculada al clima externo.

Se la reconoce como un factor importante de daño ya que los bajos niveles (<30%) desecan las piezas y las transforman en quebradizas, corroen metales, deshidratan pieles y herbarios, aparecen agrietamientos y otros daños estructurales. Los altos guarismos (>70%) favorecen su colonización por microorganismos, se deprecian los componentes orgánicos de la pieza, se incrementa la actividad química y la oxidación, se contraen y los índices de deterioro se incrementan. Las fluctuaciones excesivas causan encogimiento, expansión, fractura y tensión de los materiales vulnerables.

Esta variable debe estar en observación permanente para lo cual pueden emplearse higrómetros, psicrómetros o higrógrafos, dispositivos de variados modelos y diferentes valores. Hay que analizar las características de cada sala para poder seleccionar los niveles de humedad relativa aconsejables para las colecciones.

Como en el caso de la temperatura, evitar el cambio brusco de los valores de humedad en el medio (no más del 5%/día) para que no se genere expansión y contracción de los materiales, según se incremente o disminuya la humedad lo que origina agrietamientos por fatiga mecánica.

En general los depósitos de los museos ubicados en los sótanos son sitios poco visitados con alta humedad y por lo tanto con consecuencias nefastas para las colecciones ya que las microgotas de agua penetran en las piezas por capilaridad, actuando como vehículo de contaminantes hacia el interior.

El silicagel (o gel de sílice) y el carbón activado son buenos reguladores de humedad en pequeños espacios

cerrados (vitriñas, cajas).

El límite máximo de humedad se ha fijado en 70%, el mínimo en 45% y el rango general óptimo se podría estimar en el orden del 55 %. Una vez más se recuerda que estos valores son exclusivamente orientativos.

2.1.5) Ventilación: puede alterar los niveles adecuados de humedad relativa y temperatura del aire e influir en el ingreso de gases extraños o partículas sólidas como polvo u hollín que al depositarse sobre los objetos favorecen los procesos corrosivos, aparición de manchas y la llegada de plagas. A su vez la falta de aireación favorece la condensación y proliferación de microorganismos.

La ventilación puede realizarse por medio de la apertura de puertas y ventanas o forzosamente, aunque en el primer caso se modifica el microclima interno. El sistema de ventilación forzada (velocidad del aire <0,3 m/seg) hace pasar el flujo por filtros que retienen los contaminantes y además mantiene estables los valores de humedad y temperatura.

2.1.6) Inundación: constituye una situación altamente estresante para las piezas de un museo y para las personas.

Este fenómeno se genera debido a desbordes de vertientes naturales o artificiales y al incorrecto funcionamiento de represas, produciendo el anegamiento de áreas bajas. Los museos no se tienen que instalar en zonas inundables, por lo tanto este debe ser uno de los primeros aspectos a considerar a la hora de evaluar su instalación en sitio dado.

El agua del aluvión produce manchas, oxidación de metales, disolución de pegamentos y gomas, descamación, torción, contracción, dilatación, etc. en las colecciones, lo que indica pérdidas inimaginables. En este caso no sólo debemos tener en cuenta la acción del agua, sino la de los contaminantes que ésta acarrea ya que sinergizan sus efectos dañinos.

2.1.7) Vibraciones y golpes: el primer caso es la oscilación de un objeto respecto de un punto fijo. Una pieza está sometida a este fenómeno cuando es transportada o cuando soporta un movimiento telúrico.

La mayoría de los productos pueden trepidar en diferentes frecuencias debido a su geometría, masa y elasticidad. Esta compleja combinación de frecuencias afecta la estructura de la pieza al fatigarla, lo que genera rajaduras y grietas superficiales o profundas.

El edificio también puede verse perjudicado por vibraciones originadas en trabajos de demolición, tránsito vehicular pesado o intenso, excavaciones cercanas y detonaciones. Estos movimientos se transmiten a las piezas incidiendo en las que tienen poca estabilidad, que se pueden mover, caer o colisionar entre ellas.

Para minimizar los peligros del movimiento se puede reducir la fuente vibratoria, modificar la respuesta al temblor por parte del objeto y aislarlo.

Los golpes involuntarios pueden ocurrir durante el transporte e incluyen los accidentes vehiculares, las caídas y las cargas mal distribuidas en el contenedor.

2.1.8) Incendio: en los edificios que albergan recursos culturales, al daño por fuego se suma el humo, el calor, las conexiones eléctricas, el agua (para sofocarlo) y la

limpieza posterior.

Una norma clave es la compartimentación del edificio, lo que significa que en caso de incendio el fuego pueda confinarse a ese espacio. Los laboratorios, talleres y depósitos se consideran zonas de riesgo especial y sobre ellos se aplican normas más estrictas.

Los museos son sitios de alta y pública concurrencia, por lo tanto hay que arbitrar medios de "protección pasiva" para evitar la propagación del fuego y de "protección activa" que considera la existencia de extintores cada 15 metros, bocas de incendio, medios automáticos de extinción, alarmas y otros.

2.1.9) Colapso de suelo o techo de la instalación: la acumulación de nieve o agua, la presencia de pesados tanques, hojas, ramas, de equipos de aire acondicionado, etc. pueden aumentar las cargas sobre los límites del diseño estructural.

En el caso de los suelos, ocurren trastornos con cargas excesivas o concentración de cargas, por ejemplo al instalar o mover de un lugar a otro objetos pesados o cuando hay muchas colecciones.

Debe reforzarse el edificio desde las bases o bien realizar un estudio del suelo, antes tomar decisiones.

Otros factores abióticos son las fallas en equipos de climatización, caídas de tensión y cortes de energía, interrupción del abastecimiento de agua, los terremotos, las tormentas y la actividad volcánica.

### 3) Bibliografía

- Barry L. y Gail Dexter. Manual de Gestión de Museos. Ed. Ariel. Barcelona. 2008
- Canadian Conservation Institute-ICRRROM: efectos de las vibraciones en RR.CC. 2009.
- Comu, E. Colecciones de Museos y su Medio Ambiente. Boletín Universidad de Sevilla, 1992
- Herraiz, J. y Rodríguez Lorite, M. Manual para el uso de aparatos y toma de datos de las condiciones ambientales en museos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Ministerio de Cultura de España.
- Nuevo edificio de la biblioteca de Shanghai. World Library and Information Congress. 71 th IFLA General Conference and Council. Oslo, Norway 2005
- Prevención y protección contra incendios en museos, archivos y bibliotecas 1ª Edición. Fundación Fuego. España, 2013
- Protección contra incendios en museos. Tecnifuego-AESPI, España. 2013
- Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera. Revista Digital Nueva Museología, 1999

**Lic M Sc Miguel Ritacco**

Investigador Consulto Comisión Nacional de Energía Atómica.

Protección de Recursos Culturales

Correo: miguel.ritacco@gmail.com

# Museos: Financiamiento y derecho de ingreso

Lic. Favio Javier Echarri  
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura. U.N.N.E  
Chaco

Los museos, como instituciones culturales, pueden agruparse según el tipo de financiamiento que poseen, en públicos, privados y mixtos.

Los primeros dependen exclusivamente de un presupuesto destinado por el Estado, sea éste nacional, provincial o municipal, y debe por ello dar respuesta al conjunto de la sociedad y respetar la identidad ideológica de los actores culturales. Sus objetivos se establecen a través de documentos públicos: leyes, decretos, resoluciones, ordenanzas, etc.

Por su parte, los museos privados, que pueden tener la forma legal de una Asociación Civil o Fundación, disponen de un presupuesto gestionado desde la órbita privada, son administrados por una Comisión Directiva o Consejo de Administración, y responden fundamentalmente a sus socios. Los objetivos de esta institución están definidos por sus estatutos.

La tercera opción planteada es la de los museos mixtos: son aquellos que en cierta forma son total o parcialmente financiados por el Estado, pero éste concede toda o parte de su administración(1).

Sin embargo, el hecho de ser museos estatales y subvencionados en su totalidad o en gran medida por el estado, no significa que no puedan tener un sistema de gestión que les permitan de alguna forma recaudar fondos que contribuyan a sumar a los aportes públicos e incrementar las acciones que realizan.

Algunos museos de enorme prestigio internacional, como el Museo Británico – el más visitado de Gran Bretaña-, es de ingreso totalmente gratuito para todo tipo de público y subvencionado por el Estado. Una decisión del gobierno británico que es cuestionada por las



Museo Británico. Foto: F.J.E.

autoridades de esta institución cultural que entienden que el cobro por ingreso representaría una suma nada despreciable para acrecentar los fondos. Si posee un bar de importantes dimensiones en su patio interior y una

tienda de recuerdos, libros, videos, etc.

Sin embargo, el museo más importante del mundo, El Louvre, a pesar de ser estatal, no resigna la recaudación que obtiene con el cobro de entradas a los millones de personas que lo visitan todos los años –66% de ellos son extranjeros-. El costo de la entrada general es de 12 euros, aunque pueden ingresar en forma gratuita los jubilados, desempleados, discapacitados y estudiantes



Museo del Louvre

de hasta 26 años, –franceses o de países miembros de la Unión Europea-(2)

Por su parte, el Guggenheim Bilbao, clásico ejemplo de administración mixta –el Gobierno Vasco y la Diputación Foral de Biskaia aportan el 30% de los costos de funcionamiento-, tiene una tarifa general de 11 euros, con descuentos para jubilados y grupos de estudiantes. Su financiamiento aumenta con los distintos programas de Amigos del Museo, alquiler de espacios, mecenazgo, aportes empresariales, tienda y merchandising, bares y restaurantes concesionados.

Los museos estatales argentinos, por lo general, no siguen los ejemplos de sus pares europeos y de algunos países sudamericanos en cuanto a políticas de cobro de entradas y otras posibles acciones que permitan contribuir a su financiamiento. Aquí es el estado el que asume los costos de mantenimiento y funcionamiento, y sean éstos museos nacionales, provincias y/o municipales, tienen por lo general la prohibición del cobro de entradas. Sin embargo, la alternativa criolla en estos casos, es la aplicación de un bono contribución que se efectiviza a través de la Asociación de Amigos de la institución, que generalmente es muy bajo y no se hacen distinciones a la hora de discriminar al visitante. Los directores de museos concuerdan que lo recaudado a través del mismo es meramente simbólico, y ni siquiera alcanza como para comprar los insumos básicos para mantener limpias las salas o realizar una actividad extra.

¿Cuál es la razón por la cual los estados nacionales,

provinciales y/o municipales se oponen al cobro de derecho de ingreso en las instituciones museológicas que están bajo sus jurisdicciones? ¿Obedece quizás a una cuestión política, bajo el mal entendido concepto que estos museos representan - con sus colecciones- la historia y el arte de un pueblo y no pueden por lo tanto hacer que ese pueblo pague una entrada? Por supuesto que estas normativas bajan desde las autoridades políticas de las que dependen los museos, sin consulta previa con los directores y/o personal de los mismos, que en general se muestran contrarios a estas medidas y proclives a cobrar una entrada.

Entendemos que la respuesta a nuestro interrogante es afirmativa, pero pueden esgrimirse alternativas que permitan la posibilidad que a los museos ingrese un monto de dinero para contribuir a solventar en parte las necesidades nunca satisfechas con los recursos oficiales.

Una de ellas puede ser la que aplican los Parques Nacionales en toda la jurisdicción de Argentina. Tomemos como ejemplo el Parque Nacional Iguazú en la provincia de Misiones.

Según puede verse en la página web oficial del parque, las tarifas de ingreso son las siguientes: Entrada General: \$170; Residentes Mercosur: \$115; Residentes Argentinos: \$65; Residentes Misioneros: \$25; Jubilados argentinos: \$25; jubilados misioneros: \$20. De la misma manera discriminan a menores entre 6 y 12 años, partiendo de una tarifa máxima de 115 pesos(3).

La idea no es mala. Si bien lo recaudado no es suficiente para cubrir los costos de mantenimiento del parque, de alguna forma contribuye, y se suma a restaurantes, tiendas, paseos y otras concesiones. Aquí la tarifa a aplicar diferencia al residente en el Mercosur y argentino del extranjero, y al misionero del nacional.

De la misma forma, si tomamos un ejemplo museológico, podemos citar el de las Misiones Jesuíticas San Ignacio Mini, Santa Ana, Santa María y Loreto en la misma provincia, declaradas Monumento Histórico Nacional e incluidas en la lista de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1984.



Misión Jesuita de San Ignacio Mini

El derecho de ingreso a las mismas - a las cuatro en su conjunto-, tiene un costo discriminado: \$50 a extranjeros; \$40 a latinoamericanos; \$30 argentinos; y \$15 residentes en la provincia de Misiones.

A nuestro entender, debería ampliarse la brecha existente entre el costo a extranjeros y argentinos, y evaluar la misma en moneda internacional, y a no menos de 10 euros(4).

No es ilógico pensar en aplicar la misma política para todos los museos públicos y subvencionados por el Estado de Argentina. Si un museo es municipal, entonces el pago mínimo lo harían los habitantes de la ciudad; si es provincial los de la provincia; si es nacional los argentinos. Y la cifra se iría incrementando para el Mercosur y extranjeros, que deberían pagar una entrada a un costo internacional.

Nos parece que si un argentino que visita El Louvre debe pagar la suma de 12 euros para ver sus colecciones -algunas de ellas adquiridas en forma cuestionada en distintos países del mundo-, ¿por qué un francés ingresa en forma gratuita al Museo Nacional de Bellas Artes(5), o paga un simbólico bono contribución en el Museo Histórico Nacional(6), la Casa de la Independencia en Tucumán(7) o el Pucará de Tilcara en plena Quebrada de Humahuaca en Jujuy?

Creemos que con estas medidas propuestas pueden aumentarse los presupuestos de los museos argentinos, pero por otro lado se estaría valorizando lo que tenemos y estableciendo un sistema de igualdad con otros museos y ciudadanos del mundo. El cobro de una entrada a un turista extranjero o no local en los museos provinciales y municipales, no hará mermar el número de visitantes y aportará a la caja chica de la institución unos fondos diarios y necesarios para el normal funcionamiento, contribuyendo de esta forma el siempre escaso presupuesto estatal y el lento goteo de fondos a los que son sometidos.

### Referencias:

- (1) Zubiria, Sergio y Tabares, Marta. Modelos de administración en organizaciones culturales. En: Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Americanos. OEI. Ver en: <http://www.oei.org.co>.
- (2) Mairesse, Francois. El museo híbrido. Ariel Arte y Patrimonio. Buenos Aires, Argentina. 2013.
- (3) <http://www.iguazuargentina.com>
- (4) <http://portaldesanignacio.com>
- (5) <http://www.mnba.gob.ar>
- (6) <http://www.aamhn.org.ar>
- (7) <http://www.museocasahistorica.org.ar>

**Fabio Javier Echarri.** Museólogo  
Profesor y Licenciado en Historia por la Universidad Nacional del Nordeste  
correo: [fabioecharri@yahoo.com](mailto:fabioecharri@yahoo.com)

## MEMORIA DEL EJERCICIO 2013

Durante el Ejercicio cerrado el 31 de diciembre de 2013 ADiMRA ha continuado su presencia activa en la vida de los museos desarrollando las actividades y publicaciones que le competen y acompañando las realizadas por museos y otras entidades culturales. Ello manteniendo el criterio estatutario de extender su acción a todo el país con esfuerzo prioritario en el interior y promoviendo la creación de contactos profesionales entre actores de la actividad radicados en zonas distantes entre sí.

La Comisión Directiva presenta a continuación a la Asamblea una reseña de lo obrado en tal sentido, de lo cual hace una evaluación satisfactoria así como de la aceptación y respuesta por parte de los asociados y de otros participantes individuales e instituciones:

Los días 19 y 20 de abril se llevó a cabo en Maipú, Provincia de Buenos Aires el XLIII Encuentro de Directores de Museos en torno al tema central "Los tres pilares de la gestión museológica: conservación preventiva, colección y organización", dedicado a aportar con exposiciones de especialistas elementos teóricos, jurídicos y técnicos que pudieran facilitar la gestión de los museos de la región. El encuentro fue convocado por ADiMRA, organizado en conjunto con el Museo Municipal "Kakel Huincul" y la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo del Municipio de Maipú, y desarrollado en su parte académica en la sala de sesiones del Honorable Consejo Deliberante. Participó un nutrido grupo de directores y otros asistentes dedicados a actividades afines, provenientes de todo el país pero con marcada preponderancia del centro de la Provincia de Buenos Aires. La actividad académica fue complementada con la inauguración de la muestra "Los valores de Don Lisandro" presentada por el Museo Itinerante de la Asociación Civil Foro de la Memoria de Mataderos, y las visitas al museo "Kakel Huincul", Museo del carruaje de la estancia "San Francisco", la estancia "Miraflores" y a los sitios patrimoniales del poblado de Santo Domingo y estación inactiva de la vía Guido - Madariaga. La Comisión Directiva destaca y agradece el apoyo logístico y hospitalidad recibidos del Municipio de Maipú.

En coincidencia con el encuentro realizado en Maipú fue presentado el número 10 de la revista institucional, la cual continuó la serie de colaboraciones dedicadas a la exposición de casos de museos de diferentes tipologías del extranjero y el país, con la oportuna coincidencia de incluir la del museo anfitrión, y colaboraciones teóricas de particular interés profesional. Tal como en números anteriores, su coordinación y diagramación estuvo a cargo de Cecilia Illa de la Fundación Museo Marítimo y del Presidio de Ushuaia y la tirada y distribución subvencionadas por esa misma entidad y por aportes del Frigorífico RIOSMA S.A., la Organización IVESS y el

Museo de la Soda y el Sifón. La revista, también mediante la cooperación del Museo Marítimo de Ushuaia, fue distribuida en cantidad masiva a museos e instituciones culturales del país y de América Latina, España y Japón. En esta oportunidad además, con ocasión de viajes de asociados fueron hechos llegar ejemplares a museos de Italia, Alemania, Austria y la República Checa y con ocasión del Encuentro de Museos Patagónicos Sur - Sur se ofreció a colegas chilenos espacio para colaboraciones. La aceptación encontrada por la publicación, demostrativa de la importancia que ha alcanzado, obliga a la comisión a señalar que el volumen de distribución alcanzado ha sido posible solamente en virtud del aporte económico arriba mencionado, situación que de por sí marca límites a mayor desarrollo y plantea la necesidad de prever nuevas formas de sostén del emprendimiento.

Con fecha 7 de julio, vista lo informado por la asociada Zulema Cañas Chaure, la Comisión Directiva presentó la adhesión de ADiMRA a la iniciativa del Foro de la Memoria de Mataderos tendiente a conservar la Casa Mirador Salbaberry, bien patrimonial en riesgo de demolición. La iniciativa condujo a un proyecto de ley de expropiación y uso público en trámite en la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

El 11 y 12 de octubre desarrolló en Posadas, Misiones el XLIV Encuentro de Directores de Museos orientado al tema general "Bienes culturales en tránsito", dedicado a considerar los aspectos jurídicos, reglamentarios, técnicos y consuetudinarios que inciden en la problemática de trasladar bienes culturales, así como los riesgos que corre el patrimonio en tales circunstancias y los procedimientos y precauciones recomendables para su prevención. El encuentro fue convocado por ADiMRA y organizado en conjunto con la Biblioteca Pública de las Misiones y el Museo Regional "Anibal Cambas", con el apoyo del Centro del Conocimiento y la Municipalidad de Posadas. Concurrió un numeroso grupo de directores, profesionales de museos y responsables de gestión de todo el país, que superó los ciento cuarenta asistentes. El encuentro, además de las exposiciones de asociados y especialistas que caracterizaron desde distintas disciplinas el tema general, contó con una conferencia magistral de la Dra. María Astudillo, presidente del Comité Regional de ICOM para América Latina y el Caribe, quien expuso, por primera vez en castellano, la creación por ICOM de un sistema observatorio de bienes culturales en riesgo. Las actividades académicas fueron complementadas con la visita al museo y la biblioteca anfitriones, visita al Museo Provincial de Bellas Artes y el recorrido de los conjuntos jesuíticos Santa Ana, Loreto y San Ignacio Miní, seguidos de un espectáculo de luz,

imagen y sonido en este último sitio. También en esta oportunidad, la comisión directiva quiere destacar el apoyo y hospitalidad recibidos de las autoridades provinciales y municipales y de las entidades organizadoras. Con posterioridad, la comisión recibió una comunicación de la doctora Astudillo en la que manifestaba su satisfacción por la participación tenida y su disposición para futuras labores en común.

En cuanto al encuentro que originariamente se previó realizar en el segundo semestre en el Museo Nacional del Petróleo en Comodoro Rivadavia; medidas técnicas dispuestas por el organismo rector del museo anfitrión determinaron suspender su ejecución; no siendo al momento posible programar otra oportunidad.

Con el objetivo de estimular y distinguir el mérito y la excelencia en la gestión cultural y de museos y de acuerdo a lo regulado por el artículo 7 del Reglamento Interno, la Comisión Directiva, vista la opinión del Consejo Asesor, y por cuanto la contribución y trayectoria de la licenciada Eva Guelbert de Rosenthal en el desarrollo y difusión de la cultura ha alcanzado especial y significativa trascendencia, resolvió otorgarle la distinción "Musa", que le fue entregada durante el XLIII Encuentro en la ciudad de Maipú.

Asimismo, considerada la contribución y trayectoria en el desarrollo y difusión de la cultura de Luis Alberto Taube, Juan Roberto Naddeo, Pedro Caputto, Zulema Gurini y Carlos Alberto Martino, ha resuelto otorgarles la distinción "Diploma de Honor" entregándola bajo la forma plaqueta durante el mismo XLIII Encuentro. Con el mismo concepto y de igual forma la distinción fue otorgada, con entrega en el XLIV Encuentro en Posadas, a Carlos Sosa, Ruth Adela Poujade, Elba González, Virgilio Chavannes, Federico Veiravé, al museo Anibal Camba y a la Biblioteca Pública de las Misiones.

Por otra parte, vista la información presentada por la asociada Profesora Liliana Rojas quien, como tarea preparatoria contribuyente a dar al XLIV Encuentro amplio alcance provincial, realizó un exhaustivo relevamiento de la labor merecedora de reconocimiento realizada por distinguidos actores personales e institucionales en el campo de la cultura y el patrimonio en la provincia, la Comisión Directiva resolvió hacer mención especial de sus nombres y entregar durante el acto formal constancia de ello a Delia Paladea y Néstor Cíaz, Federico Plocher, Guillermo Aicheler, Jorge Weber, María Galasso, Rodolfo Diem, Graciela Wachnitz, José Luis Gherardi, Paola Guerrero, Giselle Seró, Ana Fiaccadori, Víctor Mandagarán, Amado Martínez, Orlando Antonio Quintana, P. Narciso Baumgratz, Museo de vehículos usados "Pedro Farluk", Museo Raíces, Museo del Agricultor y Museo "Juan Szychowski".

En la gestión institucional, el 26 de abril se llevó a cabo la asamblea ordinaria N° 17 en la cual fueron aprobados la memoria, balance y documentación complementaria correspondientes al ejercicio 2011, se fijó la cuota anual para el ejercicio 2014 en \$250 susceptibles de reajuste en caso de manifiesto desajuste de las variables económicas, se ratificó el mandato conferido al doctor Mario Gustavo Vallejos y asociados para representar a la asociación en la tramitación de

documentación de rigor ante la Inspección General de Justicia y se aprobó una modificación al Reglamento Interno ajustando según la experiencia recogida los procedimientos de gestión del Consejo Asesor, los Delegados provinciales y las Comisiones ad hoc, las normas para el otorgamiento de distinciones y las formas administrativas.

En el orden interno, la Comisión Directiva formuló un cuerpo de normas provisorias para la gestión de encuentros, que incluye una hoja de ruta para el seguimiento del trámite de organización, las cuales fueron adoptadas como documento guía de la gestión, derivando el proponerlo a la asamblea con carácter de reglamento interno a una oportunidad futura cuando hayan sido suficientemente experimentadas su factibilidad y aptitud.

Con ocasión del XIII Encuentro de Historiadores Antárticos Latinoamericanos el presidente Carlos Vairo expuso los objetivos y labor de ADiMRA; y habiéndose establecido entonces las bases para constituir una red de museos antárticos latinoamericanos, mantuvo conversaciones tendientes a establecer un enlace formal con esa nueva entidad.

ADiMRA continúa integrando la entidad de coordinación Museos Argentinos Asociados y ejerciendo durante el ejercicio su presidencia y secretaría los asociados Carlos Pedro Vairo y Walter Di Santo. La entidad realizó una reunión de su órgano de conducción con ocasión del XLIV Encuentro realizado en Posadas.

En cuanto a actividades futuras, ha sido determinada la fecha y sede del XLV Encuentro; el cual será realizado los días 25 y 26 de abril de 2014, en el auditorio "Franklin Rawson" del Museo Provincial de Bellas Artes de la ciudad de San Juan. Coordinará la organización local la asociada Silvia Manzini de Adarvez.

En lo relativo a la proyectada repetición en la República Oriental del Uruguay del "Encuentro de las Dos Orillas", continúan las conversaciones con los responsables uruguayos, manteniendo en vista de realizarla durante el segundo semestre de 2014, sin haber alcanzado aún a precisar la oportunidad de su ejecución.

La Comisión Directiva se complace en transmitir a la asamblea que ha tomado conocimiento de que Ana Margarita Laraigné ha sido elegida miembro de la Junta del Comité Internacional del ICOM para la Educación (CECA), y en el seno de dicha junta designada Coordinadora para América Latina y el Caribe; asimismo que María Cristina Holguín continúa en la presidencia de CECA Argentina; y que la Asamblea del Comité Argentino del ICOM ha elegido para integrar sus órganos de conducción a Olga Nator, Walter Di Santo, Juan José Sallaber y Mercedes Di Paola de Picot. La comisión expresa por ello su beneplácito en la seguridad de que compartir dirigentes con las mencionadas entidades favorecerá la labor común en bien del patrimonio.

También en razón de objetivos y labor comunes, la Comisión Directiva ha asumido que compete a la asociación apoyar en la forma y oportunidad que hayan lugar, las actividades de todas las entidades que tienden a la protección del patrimonio. Por ello ha establecido la



política de que sus miembros, así como los asociados que quieran adherir, en la medida posible asistan, acompañen y si fuera el caso participen o apoyen tales realizaciones, llevando la presencia de la asociación, sea con representación formal o colateral a su actividad personal, o al menos materializando una compañía sensible. En ese sentido, consciente de no presentar una relación completa, la comisión puede informar que a través de sus miembros ADIMRA estuvo presente en los siguientes acontecimientos:

\_Acto celebratorio del 121° aniversario del Museo Naval de la Nación.

\_Asesoramiento prestado a la Mapoteca Manuel Selva de la Biblioteca Nacional para la interpretación de características de piezas de cartografía náutica antigua de la colección de esa entidad, requerimiento recibido a través del coordinador del foro HISTARMAR, señor Carlos Mey.

\_Acto conmemorativo del 20° aniversario de la creación del Museo de Ciencia y Técnica de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires, en la ocasión su director, el asociado Juan José Sallaber hizo entrega al decano doctor ingeniero Carlos Rosito de la distinción que le fuera otorgada por ADIMRA en 2012 y quedara entonces pendiente.

\_Jornadas Entremarianas de Inmigración, llevadas a cabo en Concordia, Provincia de Entre Ríos.

\_Taller de sensibilización "El aprovechamiento del patrimonio cultural en su dimensión educativa", en Anisacate, Córdoba; incluyendo distribución regional de la revista ADIMRA.

\_Seminario "Metodologías, escenarios y desafíos en la gestión cultural en la Argentina", organizado por un comité de organismos oficiales custodios de patrimonio cultural y desarrollado en el Banco Central de la República Argentina.

\_Gestión de la declaratoria de interés patrimonial de bienes históricos y arqueológicos en las comunas de Anisacate y Villa La Bolsa, Córdoba; finalizada con éxito.

\_IV Encuentro de Museos de la Provincia de Santa Fe desarrollado en el Museo del Liceo Aeronáutico y en el Museo Ferroviario y de la Ciudad "Juan E. Murray", de Funes, Provincia de Santa Fe.

\_Acto aniversario del Museo y Archivo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Arturo Jauretche".

\_IV Encuentro de Museos Patagónicos Sur Sur, realizado en Río Grande, Provincia de Tierra del Fuego.

\_IV Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur y I Encuentro de Museos Universitarios Latinoamericanos y del Caribe, organizado por la Universidad Nacional del Litoral y realizado en Santa Fe de la Vera Cruz.

\_IX Exposición y Venta de Arte Contemporáneo Argentino organizada por la Asociación de Cónyuges de Diplomáticos Argentinos, realizada en la sede de la Asociación de Empleados de la Dirección Nacional de Aduanas con participación de la Asociación de Artistas Plásticos de la Provincia de Buenos Aires y a beneficio de Fundación Padre Jorge Herrera Gallo de Minoridad en Riesgo.

\_XIII Encuentro de Historiadores Antárticos Latinoamericanos, realizado en el Museo Marítimo en el

Presidio de Ushuaia.

\_Encuentro Anual "El Museo y la Escuela" organizado por el Museo y Archivo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Arturo Jauretche".

\_ Asamblea Ordinaria de la asociación civil Comité Argentino del ICOM.

\_1er. Encuentro Nacional de Arte Educación y Folklore.

\_Asamblea general anual de la Federación Internacional de Amigos de Museos.

\_Presentación del libro "Los Crímenes de Moises Ville" de Javier Sinay realizada en la Fundación IWO integrando e panel presentador junto a otras reconocidas personalidades de la cultura judía argentina la vocal Eva Guelbert de Rosenthal.

\_Acto de apertura del primer curso UNESCO para América Latina sobre gestión cultural del patrimonio subacuático, desarrollado por el Programa de Arqueología Subacuática (PROAS) del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), con el auspicio de la UNESCO y el apoyo de la Agencia de Cooperación de España.

\_Celebración del 25° aniversario de la creación del Museo Participativo de Ciencias. Su fundadora, la asociada Amelia Arnelli de Rodríguez, mencionó expresamente a ADIMRA entre los reconocimientos a entidades y personas que le facilitaron llevar adelante su labor cultural. Más allá de lo formal la vicepresidente Olga Nazor hizo llegar a nuestra consocia Arnelli una congratulación ponderando la visión, creatividad, y esfuerzo puestos en juego en el desarrollo del museo, carta inicialmente individual que recibió numerosas adhesiones de asociados y la Comisión Directiva la hizo suya.

\_Presentación de la 8va. Edición del Anuario de Arte Argentino por María Elena Beneito

\_Reunión anual de FADAM.

\_Conmemoración del 100° aniversario del aterrizaje de emergencia de un globo aerostático, celebrado en el Museo Regional de Claromecó.

Buenos Aires, 7 de marzo de 2014

Lic. María Mercedes Zuretti  
Secretaria 1ª

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Presidente

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

## **Posadas, Provincia de Misiones, 11 y 12 de Octubre de 2013**

Carlos Sosa, Elba González, Virgilio Chavannes, Federico Veiravé,

*Plaqueta Reconocimiento* a la Biblioteca de las Misiones Jesuíticas del Centro del Conocimiento, como co-organizador del evento.

*Mención de Honor*

Delia Paladea y Néstor Ríos, Federico Walter Plocher, Guillermo Aicheler, Juan Carlos Pierotti, Jorge Weber, María Galasso, Rodolfo Diem, Gisela Wachnitz, José Luis Gherardi, Paola Guerrero, Giselle "Coty" Seró, Ana Fiaccadori, Víctor Mandagarán, Amado Martínez, Orlando Antonio "Canchi" Quintana, Narciso Baumgratz.

## **Maipú, Provincia de Buenos Aires. 19 y 20 de Abril de 2013**

Carlos Alberto Martino, Juan Roberto Naddeo, Luis Alberto Taube, Pedro Caputto y Zulema Gumi,

*Distinción Musa:* Eva Guelbert de Rosenthal

## **Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 26 y 27 de Octubre de 2012**

Agustín San Martín, Silvia Gonzalez, Mario Naranjo, Carlos Alberto Rosito, Ricardo Blanco, Embajadora Magdalena Faillace, Hernán Lombardi, Luis Ovsejevich, Edgardo Chacón.

*Distinción MUSA* Olga Nazor

## **Corrientes, Provincia de Corrientes, 11 y 12 de Mayo de 2012**

Alfredo Eduardo Ellero, Sandra Escudero, Marilyn Cristófani, Fundación YBERÁ, Fernando Fernández.

## **Moises Ville, Provincia de Santa Fe, 18 y 19 de Noviembre de 2011**

Goldina Kuperstein de Gerson, Fotógrafo Publio Parola, Sergio Capovilla, Daniel Imfeld, María Delfina Barreiro de Molfino, Daniel Tosone, Silvia Ana González, Natalia Ponferrada, Mercedes Picot

## **Mendoza, Provincia de Mendoza y 1er Congreso Provincial Red de Museos de Mendoza, 28 al 30 de Abril de 2011**

Gustavo Brandan, Ana Estela Rozzi, Ana María Alvarez, Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas Juan Cornelio Moyano, Museo Irureta de Tilcara y sus fundadores María de las Mercedes Ramírez, Hugo Irureta y la Fundación Irureta, Subcomisario Dr. Marcelo El Haibe, Abel Horacio Ferrino.

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

Juan José Sallaber, Teresa Manera de Bianco, María Florencia Apreada de Di Massi, María Cristina Holguín, Luis Antonio Cueto, Felix Nazar Médici, Eduardo Rabelino.

*Distinción MUSA* Hector Luis Arena.

*Distinción MUSA* Horacio Miguel Molina Pico.

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

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

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

Julio Rayón, Esteban De Lorenzi.

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

Goethe Institut de Córdoba, Cesar Miranda, María de las Nieves Arias Incollá, Pancho Marchiaro, Fernando Farina.

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

César López Osornio, Dalmiro Sirabo, Alberto Elicetche, Instituto Superior N° 8 de La Plata.

*Distinción MUSA* Nelly Decarolis.

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

César López Osornio, Dalmiro Sirabo, Alberto Elicetche

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

Serrana Prunell, Alejandro Giménez Rodríguez.

**Resistencia, Provincia de Chaco, el 28, 29, 30 de Agosto de 2008**

Jorge Alfredo Mennucci, Aurora Arbelo de Mazzaro, Nilda Beatriz Moreschi, Nélida Sosio de Iturrioz, Griselda Morand.

*Distinción MUSA* Carlos Pedro Vairo

**Ushuaia, Provincia de Tierra del Fuego. 10, 11 y 12 de Abril de 2008**

Padre Juan Tico, Ricardo Capdevilla, Rae Natalie Prosser de Goodall, Eva Gelbert de Rosenthal, Margarita Laraignée García, Susana de Bary.

**San Fernando de Catamarca, Provincia de Catamarca. 7 y 8 de Septiembre de 2007**

Olga Nazor, Gumila Berrondo, Néstor Kriscautzky, Rubén Quiroga.

**Campana, Provincia de Buenos Aires, 20 y 21 de Abril de 2007**

Ezio Mollo, Demetrio Urruchúa, Alides Cruz, Juan Carlos Rizzo, Pedro Gatti, Amelia Arnelli de Rodríguez.

**Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 21 de Abril del 2006**

Gustavo A. Brandariz, Pedro Delheye, Alberto Bellucci, Nelly Arrieta de Blaquier, Hilda D'Álessandro de Brandi, Federación Argentina de Amigos de Museos- FADAM, Rosa María Ravera.

**General Roca, Río Negro, Octubre 2005**

Juan Carlos Salgado, José Manuel García, Pablo Fermín Oreja,

**San Salvador de Jujuy, Provincia de Jujuy. Mayo de 2005**

Fortunato Farfán, Roberto Nuñez Petey, Flavia Santeso

**Salta, 19 y 20 de Noviembre 2004**

Mónica De Lorenzi, Carlos Nadal, Rodolfo Parodi Bustos.

**Santa Fe de la Vera Cruz, 16, 17 y 18 de Abril de 2004**

Tadeo Hipólito Buratovich, Horacio Molina Pico, Nelly De Decarolis, Jorge Taverna Irigoyen, Mónica Garrido.

**Río Cuarto, Córdoba, 21 y 22 de Noviembre de 2003**

Raúl Petrucci, Mario Ghione, Ricardo Giancola, Miguel Raggio, Susana Spereoni.

**Ciudad de Corrientes, 20 y 21 de Junio de 2003**

Rafael Ferraro, Francisco Tinte, Oscar P. Zanola

**Gonnet, La Plata, 8 y 9 de Noviembre de 2002**

Eugenio Ángel Travella, Hipólito Del Blanco, Oscar Villar.

**San Salvador de Jujuy, Abril de 2001**

José Oscar Cabrera, Mohamed Díaz, Oscar Ducis Roth.

**Santa Fe, 2001**

Susana Speroni, Giunipero Castellano, Dora Vallejos, Juan Vergel, Cesar López Claro, Celsio Galván.

**Fundación Rómulo Raggio, Buenos Aires, 8 de abril de 2000**

Ricardo José Giancola, Jorge Carlos Mitre, Gesué Pedro Noceda, Oscar Carlos Pécora y Sra.

**Mar del Tuyú, Buenos Aires, 1999**

Miguel Mario Raggio, Violeta Gladys Shinya.

Revista *ADiMRA* Abril 2014

Colaboraron en este número: Lucía Astudillo Loo, María Florencia Apreda de Di Masi, María Constanza Marchesi, Lucas Andrés Orlando, Daniela Zattara, Carolina Balmaceda, Eva Guelbert de Rosenthal, Diego J P Auffero, Luis A. Canales Vasquez, Waldemar Fontes, Nélida Sosio de Iturrioz, Martín Iturrioz, Gerardo Fabricius, Erika Arregger, Jorge Mennucci, Nilda Beatriz Moreschi, Graciela Giuliano, Olga Fernández Latour de Botas, Marcelo Weissel, Hilda D'Álessandro de Brandi, Margarita Laraignée, Miguel Ritacco, Favio Javier Echarrí, Carlos Pedro Vairo.

Foto de Tapa: Reunión de barcas pescadoras. Benito Quinquela Martín. Óleo. 50 x 60 cm. 1959

Museo de Arte Marino Ushuaia

Diagramación: Cecilia Illa

Contacto: [director@museomaritimo.com](mailto:director@museomaritimo.com)

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

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Director Museo Marítimo de Ushuaia  
Ushuaia Tierra del Fuego

Como todo país que tuvo una gran inmigración, tuvo que responder rápidamente a la situación planteada por los mal vivientes. Así que son muchas las cárceles que fueron construidas y que ahora se han reciclado para distintos usos. Sin entrar en particular de cómo eran tratados los penados en cada lugar podemos decir que sufrieron los cambios, como en todo de todo país, que de un lugar de encierro y castigo, se pasó al sistema "Filadelfia" (o Pensilvania), encierro celular y trabajo obligatorio. A esto luego se le sumo el "Panóptico" de Bentham (posibilidad de ser vigilado en cualquier momento). Como fue copiado en Argentina (Cárcel de Tierra del Fuego, Mendoza, Penitenciaría Nacional, etc.).

Es un sistema que dañaba mucho físicamente y mentalmente al penado convirtiéndolos en momias vivientes. Por esos motivos fue cambiado por otros.

Vale la pena aclarar que en Canada se ejecutaba por horca en las mismas cárceles. Al igual que en Australia.

En Ottawa nos encontramos con un edificio que mantiene su estructura pero fue convertido en Hostel. Fue declarado



Ottawa. Antigua cárcel

Monumento Histórico. Funcionó desde 1862 a 1972. En 1973 pasa a Hostelling International. Se pueden ver las pequeñas celdas donde solo cabe un colchón y en algunas se tiraron las paredes y de 3 celdas se hace un lugar para dos camas marineras. En el último piso esta la horca y su plataforma que se abre. En el sotano un Pub y visitas guiadas a las 19hs.

En Québec la antigua cárcel fue integrada al edificio del Museo de Bellas Artes con un hall central muy moderno que



Museo de Bellas Artes de Quebec

los une. Ejemplo de arquitectura para Museos. Quedaron solo algunas partes con celdas. El resto fue reciclado para educación, depósitos, laboratorios, etc., derribando los tabiques entre celdas. En los extremos de los tres

pabellones salas nuevas en los 4 pisos. Monumento Histórico desde 1997, la cárcel fue inaugurada en 1867 y fue cerrada en 1970. Había bloques para mendigos, pisos para mujeres y en realidad una gran mezcla. En 1971 se pensó en un Albergue para la juventud pero en 1987 se incorpora al Museo de Bellas Artes de Québec. <http://www.mnbaq.org/>

Québec, en el Old Town de la ciudad encontramos la primer cárcel moderna de Canada que funcionó entre 1808 y 1867. Con las mismas características que las anteriores. Hoy solo queda un grupo de celdas y una exposición permanente. Visitas a las 17hs. El Morrin Centre alberga la principal biblioteca de habla inglesa y salones para eventos. La escalinata de ingreso con su balcón es donde colgaban a los sentenciados a la horca.

Montreal tiene también su vieja cárcel que funcionó de 1836 a 1912. En 1921 lo compra una bodega y manteniendo las paredes exteriores demuela todo el interior para almacenes, escuelas etc. Tenía tres pabellones de 4 pisos como el resto de las cárceles. Alojo a los rebeldes de la Revolución de los "Patriots".



Antigua cárcel en Montreal

**Conclusión.** Estos pocos ejemplos nos muestran como en países como Canadá, se protege mucho el patrimonio y la memoria. Hay muchas otras cárceles también conservadas como tal o puestas en valor donde en todas, parte se conserva (la memoria) y un alto porcentaje se recicla como el ejemplo del Museo de Bellas Artes de Quebec. En este último caso es interesante ver el Hall central que hicieron para unir un edificio moderno, donde ya funcionaba el Museo de Arte y la vieja cárcel que se modificó interiormente dejando algunos sectores de celdas y demás elementos. Otros sectores fueron demolidas las paredes pero conservaron los espacios originales y en otros se construyeron salas nuevas.

Buenas propuestas arquitectónicas hacen posible resultados que en otros países es demoler y hacer otra cosa. También requiere de una clase gobernante que piense y actúe sobre el bien común que es de todos y no de un partido.

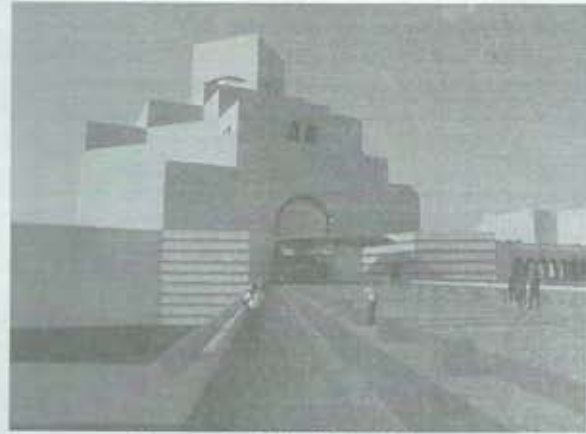
**Carlos Pedro Vairo.** Museólogo  
Director del Museo Marítimo de Ushuaia  
correo: [director@museomaritimo.com](mailto:director@museomaritimo.com)

# Qatar. Su museo de arte islámico en Doha.

Carlos Pedro Vairo  
Director del Museo Marítimo de Ushuaia  
Ushuaia. Tierra del Fuego

Qatar es un pequeño país con frontera terrestre con Arabia Saudita. Se trata de un Emirato desde 1971 cuando se independiza del protectorado británico. Con un poco más de 2 millones de habitantes, solo 250 mil son ciudadanos del país. El resto son trabajadores de Nepal, India, España, etc. Tiene 150 km de extensión y es desierto o semidesértico. La temperatura llega a unos 45 grados o más. Fue un país sumido en la pobreza donde se vivía de la pesca de perlas, caravanas y pesca artesanal. Ahora tiene uno de los mayores ingresos per cápita del mundo gracias a las reservas de gas y se está transformando para diversificar su economía. Es uno de los países más

un palacio real. El Museo de Arte Oriental es un hermoso edificio realizado sobre el mar por el arquitecto chino Ioh Ming Pei (el de la pirámide del Louvre y el Carrousel) inaugurado en el 2008. Este Museo,



Museo de Arte Oriental

edificado sobre su propia isla (el agua juega un papel muy importante en este desierto) está inspirado en una mezquita construida con cubos girados y superpuestos, para romper la monotonía aunque sea geométrico. Una larga explanada, algo inclinada rodeada de palmeras y agua circulando por su centro (como en la Alhambra), da la sensación de ir ascendiendo a la majestuosidad. En su interior luego de pasar grandes medidas de



calmos y seguros del mundo que hace mucho para el desarrollo del turismo. Con una excelente línea aérea que conecta Asia con todo el mundo, emprendimientos inmobiliarios en tierras que ganan al mar (el resto es propiedad del Emir), playas espectaculares aunque muy poco usadas dado que sus mujeres no pueden sacarse la túnica, pero debajo de esas túnicas la ropa y calzado supera la imaginación, y por supuesto creando espectaculares Museos en Doha, su capital.

En realidad se está tratando de ubicar como Capital Cultural y Educativa de la región, además de deportiva (Mundial de fútbol en el 2022), con competencias de caballos a primer nivel (los estadios son cerrados por el calor), y hasta en las caballerizas cada caballo tiene ventilador de techo y aire acondicionado. La electricidad es gratis. Todo es nuevo, hasta el antiguo Mercado (vale la pena visitarlo) fue tirado abajo y vuelto a construir con su antiguo trazado de intrincadas callecitas.

De esta misma forma los Museos se renuevan. Está en construcción el nuevo Museo Nacional que su edificio asemeja a una rosa del desierto (a orillas del mar), traten de verlo por internet. El actual está en lo que fue



Museo de Arte Oriental, Hall Central

seguridad, un gran atrio nos espera, con grandes paredes translúcidas donde el mármol y el agua juegan un papel importante. Allí una cafetería da sobre el mar y también se puede salir al exterior a contemplar la ciudad.

**Lic Carlos Pedro Vairo.** Museólogo  
Director Museo Marítimo de Ushuaia  
Correo: [director@museomaritimo.com](mailto:director@museomaritimo.com)

El Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta "Prof. Eduardo Ashur"(1), es un Museo institucional orientado al rescate, preservación, investigación y difusión del Patrimonio tangible e intangible de la cultura universitaria y de la sociedad contemporánea.

El equipo de trabajo reúne a docentes, becarios de investigación del CONICET y alumnos, que en calidad de adscriptos o por extensión de sus funciones docentes y de investigación afrontan las diferentes tareas.

La vinculación con otras instituciones, como la Secretaría de Patrimonio de la Provincia, las áreas culturales de municipios como los de Salta, La Caldera, Cafayate y Santa Victoria, con museos como el Museo Histórico del Norte y el Museo Casa Arias Rengel y colegios secundarios de la provincia, permitió la proyección de una serie de actividades en trabajo conjunto que contribuyen a fortalecer las vinculaciones entre la universidad y otros espacios culturales.

### Algunas de sus Exposiciones

A inicios del año 2010, en el Edificio Central de la Universidad se llevó a cabo la exposición "**Todos juntos construyamos nuestra historia**", muestra que recuperó un corpus de imágenes que dio cuenta del trabajo de extensión de un grupo de docentes e investigadores de la Sede Regional Tartagal en la Comunidad guaraní hablante de Yacuy(2).

La exposición buscaba dar visibilización a las comunidades originarias con quienes la Universidad ha mostrado un permanente compromiso, reflejado en las políticas de acogida a alumnos provenientes de ellas, el acompañamiento a los reclamos por el respeto a sus derechos y la consolidación y apertura de carreras en espacios cercanos a sus pueblos (Tartagal, Orán, Santa Victoria). La exposición fue repuesta en el mes de abril en la explanada del Museo Histórico del Norte, en el marco de las celebraciones por el Día de los Pueblos originarios, bajo la consigna llevar el Museo a la gente. Posteriormente, durante los meses de junio, agosto y setiembre la muestra sobre el pueblo de Yacuy, viajó para ser expuesta por diversos puntos de la provincia, como la Sede de la Universidad en Tartagal y en la misma comunidad de Yacuy, para concluir su recorrido en el departamento de Santa Victoria Oeste.

Por otro lado, y en diferentes ocasiones el Museo monta muestras vinculadas a la historia y al quehacer de la Universidad, por ejemplo, "**Imágenes de la UNSa**", destinada a los ingresantes de las diversas carreras en un recorrido histórico a través de una selección fotográfica que permitiera a los visitantes reparar en los diversos actores que conforman el entorno universitario, sus actividades y los distintos espacios que la componen. El guión museográfico del montaje estuvo orientado a brindar una suerte de imagen sintética de la complejidad de la vida universitaria para aquellos que se comienzan a formar parte de ella.

"**Salta, una ciudad muchas ciudades**", es uno de los nodos del Museo, organizado originalmente por el Profesor Eduardo Ashur que crece en cada nueva exposición, con las investigaciones del equipo del Museo y con el aporte de la comunidad. Es así que, como actividad de extensión, el Museo trabajó en talleres con alumnos de la Escuela América Latina (de las periferias de la ciudad de Salta) quienes se sumaron a la propuesta de ampliar la ya mencionada muestra recolectando fotografías de sus propios espacios, lo que nos permitió en un trabajo continuo incluir las miradas y voces de actores sociales que generalmente los guiones museográficos más tradicionales no contemplan. En el año 2013, se trabajó con personas en contextos de encierro, en el Taller "**Salta en las últimas**

**décadas. Espacios en la memoria**", incorporando las miradas y percepciones de hombres y mujeres acerca del espacio carcelario y de los estudios universitarios en estos contextos.

La muestra "**Cobos, historia, memoria y olvido**", es el producto de un previo trabajo de investigación sobre el Fuerte Histórico de Cobos y su funcionalidad en un espacio de frontera durante el periodo colonial. La muestra, con una fuerte implicancia para la revalorización del patrimonio histórico del pueblo, recupera una secuencia de imágenes de gran formato distantes cronológicamente, que daban cuenta del tiempo transcurrido, y las modificaciones que el Fuerte Histórico y el pueblo experimentaron desde su creación hasta la actualidad. Fue acompañado con trabajo en la Comunidad que aportó relatos e imágenes actuales. La muestra fue expuesta en la ciudad de Salta, en Cobos, Campo Santo y espera volver a esa región a comienzos del 2014.

### Tareas de Conservación, Organización y Capacitación.

De forma paralela al trabajo expositivo que demandó tiempo y recursos, el personal del Museo se dedicó a lo largo de estos años, de forma sistemática, al **relevamiento de material documental** para el fortalecimiento de su Archivo Fotográfico, reproduciendo digitalmente más de cinco mil fotografías. La tarea incluyó también su posterior organización, a fin de que en un futuro cercano pueda estar a disposición de las consultas de la comunidad universitaria y de los investigadores interesados.

Las tareas internas estuvieron encaminados también a la organización de fondos documentales con los que el Museo Histórico cuenta: la **colección Documentos de la Escuela Normal (1930-1950)**, que reúne una serie importante de documentos relativos al periodo peronista de la educación en Salta y la colección **Documentos donados por Nicolás Vistas**, la que contiene papeles referentes a diversas actividades culturales de instituciones como La Sociedad de Fomento, el Museo de Ciencias Naturales y la Primera Junta de Estudios Históricos del Norte. Ambas colecciones fueron sometidas a una primera conservación preventiva, catalogación y encarpetamiento de acuerdo a los catálogos realizados. Se encuentra disponibles a la consulta de los investigadores interesados.

Como formas de hacer extensivas las novedades sobre actividades del Museo, se diseñó el **Boletín del Museo Histórico Profesor Eduardo Ashur**, de circulación online. Asimismo, las actividades y noticias vinculadas a la institución, se hicieron presente a través de redes sociales como Facebook y la página Web de la Institución.

### Referencias:

- (1) Eduardo Moisés Ashur (1941 – 2007) Profesor de Historia y Director Provincial de Cultura. En el año 2003 fundó el museo que lleva su nombre.
- (2) A partir del trabajo conjunto con los jóvenes de la comunidad, encargados de relevar el material documental y con una participación activa en la diagramación original de la exposición, se recuperó y exhibió para la comunidad universitaria tradiciones, relatos orales y prácticas festivas rituales de la comunidad.

### EQUIPO DEL MUSEO

- Lic. Gabriela A. Caretta- Coordinadora  
Prof. Victor Enrique Quinteros – Auxiliar Docente de Primera  
Prof. Osvaldo Geres – Docente adscripto AH  
Prof. Martín Marongiu – Docente adscripto AH  
Lic. Teresita Gutiérrez – Museóloga adscripta AH  
Lic. Emma Raspi - Docente adscripta AH  
Srta. María Echazú - Alumna adscripta AH  
Sr. Ezequiel Toranzos - Alumno adscripto AH  
Srta. Maira Mendoza - Alumna adscripta AH



Museo Bernasconi. Código QR



Museo Histórico Comunal de Moisés Ville



Faros Patrimoniales



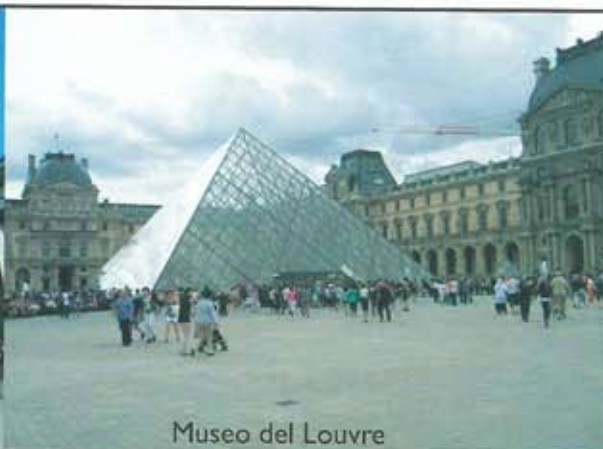
Museo Tibi



Museo Municipal Museum of Art Japan



Británico



Museo del Louvre



Misiones Jesuíticas San Ignacio Mini



Museo de Arte Oriental. QR



Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta "Prof. Eduardo A. Schur"

**XLIV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE DIRECTORES DE MUSEOS DE LA  
REPÚBLICA ARGENTINA**

**“Historia y antecedentes de la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales en la  
región”**

**BIBLIOTECA PÚBLICA DE LA MISIONES - CENTRO DEL CONOCIMIENTO  
Posadas, Corrientes. 11 y 12 de octubre de 2013**



**XLIII ENCUENTRO DE DIRECTORES DE MUSEOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA**

**“Los tres pilares de la gestión museológica: Conservación preventiva, Colección y  
Organización”**

**Maipú, Provincia de Buenos Aires, 19 y 20 de Abril de 2013**



*Un aporte a la construcción  
y difusión cultural*

*Museo Marítimo de Ushuaia*



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