

A D i M R A

Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina

- › ¿Quiénes son los amigos?
Carol Serventy
- › Un sitio para aprender: Los museos
Aurora Arbelo de Mazzaro
- › Conservación y Preservación
Silvia Ana Gonzalez
- › Criterios sobre exhibición de restos humanos en los museos
Américo Castilla
- › Turismo y Cultura: una posibilidad abierta para el desarrollo
chaqueño
Fabio Javier Echarri
- › Los museos suficientes
Alberto Elicetche
- › Valor Patrimonial de la fotografía antigua
Hilda D'Alessandro de Brandi
- › Pasantías en el Museo Marítimo de Ushuaia
Carlos Pero Vairo
- › Conmemorativo
- › Diplomas de Honor

ADiMRA

Comisión Directiva

PRESIDENTE

Carlos Pedro Vairo (museomaritimo@infovia.com.ar)

VICEPRESIDENTE

Olga Nazor (olganazor@hotmail.com.ar)

SECRETARIA

Silvia Ana Gonzalez (cuniarro@yahoo.com.ar.)

PROSECRETARIA

Dra. Hilda D'Alessandro de Brandi (hilbran@hotmail.com.)

TESORERO

Jorge Mennucci (j_mennucci@hotmail.com.)

PROTESORERA

Ana Margarita Larraigné (info@centroalfonsina.com.ar.)

VOCAL TITULAR

Eva Gelbert de Rosenthal (java@interclass.com.ar.)

Walter Di Santo (wdisanto@ucalp.edu.ar.)

Mercedes Abbondanza (mabbondanza@hotmail.com)

VOCAL SUPLENTE

Amalia Logos

Alberto Elicetche (aelicetche@hotmail.com.)

Luis Cueto

REVISION DE CUENTAS

Horacio Molina Pico (museonaval@hotmail.com.)

Flavia Santesso (flaviamuseos@hotmail.com.)

Jorge Busnelli (jbusnelli@hotmail.com.)

CONSEJO ASESOR

Eugenio Travella (eugeniotravella@hotmail.com.)

Julio Mirgone

José Sallaber (jsallaber@speedy.com.ar)

Cristina de Luca de Ducis Roth (cdeluca@ucalp.edu.ar.)

Gabriela Garrote (lapisca35@hotmail.com.)

Elda Artaza (fund_r_aggio@hotmail.com.)

Aurora Arbelo (auroraarbelo@yahoo.com.ar.)

Celia Acerbi Cernadas

ADiMRA

Asociación Civil de Directores de la República Argentina

Personería Jurídica (604/98).
e mail:consultasadimra@hotmail.com
www.adimra.org

¿Quiénes son los amigos?

Carol Serventy
Australia

Nuevas ideas de acceso, comunidad, marketing, capital social, asociación y sociedad civil, son temas corrientes en las conferencias relacionadas con los Museos, cuyo papel no muchos miembros del personal de los museos comprenden cabalmente.

¿Quiénes son los Amigos de los Museos? El conjunto incluye voluntarios, administradores (trustees), miembros de la dirección de museos, benefactores, donantes, investigadores, conservadores honorarios e integrantes de equipos de trabajo o de estudios. Hay tantas categorías de Amigos como museos, y todos ellos prestan apoyo moral o material, trabajo desinteresado y pericia. Los Amigos pueden ser, además, bibliotecarios, guías, bordadoras, funcionarios de correos, o herreros, maríneros y personal de limpieza.

¿Cómo se forma un grupo de Amigos? Un grupo puede constituirse como entidad autónoma, con un presidente y una junta elegidos por sus miembros, o bien el personal del museo puede promover su formación dentro de su establecimiento. Si un museo no tiene un grupo de Amigos, la FMAM puede asesorarlo sobre el modo de formarla.

Los Amigos hacen todo lo que sus respectivos museos necesitan que hagan, todo lo que sus administradores o su director les piden y todo lo que corresponde a sus centros de interés o a sus competencias especiales. Las ocasiones son ilimitadas. Pueden hacerse cargo de tareas muy diversas inherentes a programas públicos y actuar entre bastidores, recaudando fondos por su propia cuenta o apoyando los planes de recaudación del museo. Los Amigos saben cómo manejarse con la comunidad local: pueden reunir la gente, las ideas y el dinero, o influir en la prensa local y acrecentar las sensibilización de la población y de las autoridades regionales o estatales. Pero la misión de muchos grupos ha cambiado completamente en los últimos veinte años, al igual que la esfera de acción de los voluntarios en los museos. Los Amigos han afrontado nuevos retos, y muchos de ellos ayudan a sus museos a encarar cuestiones sociales. En México, por ejemplo, los Amigos han propuesto el principio de un tratado cultural entre México, Estados Unidos y Canadá relativo a bonificaciones fiscales, seguros y riesgos, impuestos, aspectos jurídicos, transportes y requisitos de aduana, a fin de permitir que las colecciones viajen entre estos países y alentar la colaboración cultural entre sus

comunidades. En Gran Bretaña, los Amigos son patrocinadores de los museos tanto a nivel local, invitando a miembros del ayuntamiento o del Parlamento a unirse a ellos, como a nivel nacional, con vistas a influir en la política cultural del gobierno.

"...sin los Amigos, estamos solos."

Palabras del Dr. Desmond Griffin, Director del Museo Australiano, en el Congreso de la FMAM reunido en Córdoba (España) en 1990.

Muchas federaciones y grupos individuales de Amigos tratan de definir las necesidades específicas y, en lo posible, de responder a ellas. En la Argentina, por ejemplo, los Amigos organizan grupos escolares para visitar los museos y mantienen un taller para la restauración de objetos de papel. La Federación de Chipre ha organizado con acierto visitas a los museos de todos los alumnos de las escuelas primarias, iniciativa que se ha incorporado en el plan de estudios del sistema educativo estatal. En Bangkok, los voluntarios del Museo Nacional forman guías en seis idiomas, organizan grupos de estudio y mantienen una biblioteca y una colección de diapositivas. Otro ejemplo es el de los Amigos del Museo Nacional de Australia: la presión tenaz de los Amigos fue determinante en la decisión del gobierno federal de construir el museo.

Objetivos y metas difieren de un país a otro. Los Amigos de la Galería Nacional de Praga tuvieron que volver a constituirse, después de cincuenta años bajo un régimen totalitario, para apoyar las nuevas actividades de la Galería. En Hong Kong, los Amigos preconizaron y contribuyeron a patrocinar un préstamo de los Tesoros Egipcios del Museo Británico, y financiaron el transporte de los grupos escolares para visitar su exposición.

Aunque pocos museos llevan estadísticas del número de sus Amigos y de su labor que no figuran en las estadísticas oficiales-, merece señalarse que éstos representan más de dos tercios de la plantilla de los museos de arte de Estados Unidos, y más de un tercio de todo el personal de los museos en Canadá. Los directores y el personal de los museos que reconocen y promueven el valor actual y potencial de los Amigos son bien recompensados.

Carol Serventy
Vicepresident, Africa-Asia-Pacific, WFFM
36 Diamond Road, Pearl Beach NSW 2256, Australia
Tel. (+61) 243 444 708 Fax. (+61) 243 426 291
carols@cci.nett.au

Un sitio para aprender : Los Museos

Lic. Aurora Arbelo de Mazzaro
Colaboradora: Museóloga Helga Mir Soler
Corrientes

1. DIAGNOSTICO

La educación en los Museos ha sido destacada en el mundo contemporáneo como una herramienta social relevante que brinda posibilidades ante nuevos desafíos generados por la globalización y el avance tecnológico.

Consciente de que el Museo no es una escuela pero sí un factor de apoyo pedagógico importante para las instituciones educativas y a fin de concretar un diagnóstico que condiga con nuestras realidades, he llevado a cabo encuestas acordes a pautas recibidas por la Museóloga Margarita Ortiz (Proyecto El museo en el imaginario social), dirigidas a:

A) Actores relacionados con el Sistema Educativo (Supervisores Enseñanza Pública, Privada, Autoridades Nivel Inicial EGB I, EGB II, Polimodal, Terciario, Universitario, Docentes y alumnos) en las que se investiga sobre ¿ Qué son los Museos y para que sirven? ¿Cuál es la relación ente Museos y Educación? ¿Qué deben hacer los Museos para satisfacer las demandas de las Escuelas?, Imagen actual y futura de los Museos y Conocimientos sobre los Museos

B) Actores relacionados directamente con los Museos (Autoridades Subsecretaría de Cultura, Responsables de Museos, Responsables de exposiciones en Museos y atención al público); en la que se indaga sobre 1- Funciones específicas de los Museos. 2- Papel de los Museos en relación con la educación, cultura y el desarrollo de la comunidad.

3- Aspectos positivos y negativos de gestión de los Museos.

4- Sugerencias.

RESULTADOS DE ENCUESTAS A

a- Desconocimiento de funciones del Museo (ninguna opinión condice con la definición de ICOM)

b- Acentuada desconexión entre Museos/Educación

c- Necesaria fluidez de comunicación y elaboración de proyectos interinstitucionales.

d- Imagen desfavorable generalizada

e- Escaso aprovechamiento de los museos como recurso pedagógico

f- Alto porcentaje de educandos que desconocen los Museos

RESULTADOS DE ENCUESTAS B

a- Un 50% se aproxima a la definición sobre Museos establecidas por ICOM

b- Escasa idoneidad en el establecimiento de políticas museológicas.

c- No se visualizan pautas claras con respecto al rol de los Museos en la Educación

d- Necesidad de revertir la imagen del Museo estático convirtiéndolo en un centro activo y dinamizador al servicio de la comunidad

e- Escasa capacitación técnica en los museos.

f- En general se visualiza necesidad de compromiso de estamentos gubernamentales superiores para apoyar nuevas instrumentaciones y continuidad política cultural en forma independiente a los cambios de gestión gubernamental.

2. NORMAS EN LAS CUALES SE ENMARCA EL PROYECTO

- A partir de la sanción de la Ley Federal de Educación N° 24195 sancionada el 14 de abril de 1995, en Título II. Principios Generales. Capítulo I. De la Política Educativa. Artículo 5° "o" y Título IV. Educación No Formal Artículo 35° "a", "b", "c", "d" y "f", se legitima una gestión institucional que promueva acciones innovadoras que exigen o requieren prácticas o estrategias transformadoras para dar respuestas a los problemas desde diferentes ámbitos institucionales.

- En el Plan Trienal para el Sector Educación en el Contexto del MERCOSUR, año 1992, los Ministerios de Educación de los países integrantes hacen referencia a:

- introducción de la prospectiva en el diseño de políticas educativas que se articulen con las estrategias de desarrollo de mediano y largo plazo.

- Mejoramiento de la calidad de la educación impartida en todos los niveles del sistema.

- Oferta de las mismas oportunidades educativas a los integrantes de todos los sectores sociales.

- Promoción de programas actualizados en lo que a la formación y capacitación docente se

refiere, tanto desde el punto de vista de los contenidos de los saberes específicos como de las formas de su transmisión

- **ADIMRA** (Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina), solicita en Asamblea General, realizada en la ciudad de Rosario, 1995, la inclusión de los Museos en la Currícula Escolar.

- También, las conclusiones en la "Cumbre de los Museos de América sobre Museos y Comunidades Sostenibles" celebrada en San José de Costa Rica en 1998 que entre otros items afirma la necesidad de crear políticas culturales que permitan fortalecer la capacidad de los museos a fin de lograr una "Agenda para la Acción" acordando incorporar a los museos en los sistemas de educación formal e informal.

3. FUNDAMENTACION

Se ha reconocido que es en el Museo, donde el término EDUCACIÓN adquiere todo su sentido etimológico de "exhibir, estudiar, enseñar y difundir" cumpliendo una función útil a la sociedad en general y a la educación en particular, por lo que se hace necesario utilizar el ámbito del museo como herramienta pedagógica para lograr los objetivos institucionales.

En la XIX Conferencia General del ICOM realizada en Barcelona, año 2001, Manuel Castells exponía sobre la transformación del espacio, el tiempo y la cultura en la sociedad de la Red, donde se visualiza una fragmentación de la comunicación y del significado inducido por la utilización de la informática. La consecuencia es la fragmentación en potencia de las pautas de comunicación. En este contexto la visión de los museos será la de establecer la comunicación y el significado más allá de la fragmentación del hipertexto electrónico.

En las reuniones de CECA (Comité Internacional para la Educación y Acción Cultural) llevadas a cabo simultáneamente con la Conferencia General del ICOM, se ha manifestado la necesidad de que nuestras instituciones cumplan una relevante función social. Por lo tanto, además de revalorizarlas como fuentes de estudio e información del patrimonio que custodian se sugirió que deberán instrumentar propuestas para atraer a la comunidad en la que el ocio ha adquirido protagonismo como consecuencia de la revolución post industrial.

Es pertinente aludir, lo manifestado por la Antropóloga social, Cecilia Infante González, quien establece que una actividad de gran

importancia es la capacitación de docentes a fin de difundir el potencial y la metodología utilizada en los museos. (Boletín 2002 ICOM (Consejo Internacional de Museos).

Según publicaciones del ICOM, investigadores del ICTOP (Comité Internacional de Formación de Personal de Museos) manifiestan que se registran dos cambios de orientaciones determinantes en las relaciones museos-sociedad. El primero reconoce en los museos, que anteriormente eran instituciones enfocadas en sí mismas, se han transformado en instituciones sujetas a influencias externas, Lois Irving estudia las razones que motivan la creciente participación de los museos en la vida de las comunidades a las que pertenecen y describe las competencias que deben poseer los profesionales de los museos.

El segundo cambio en orientación es la conciencia de la creciente necesidad de oportunidades de aprendizaje continuas y diversas. Sherene Suchy describe el proceso de "aprender como aprender", que promueve cambios personales y profesionales en el contexto de una organización, particularmente en lo relacionado con la inteligencia emotiva.

Es necesario que en la relación Museo/Escuela haya una participación e intercambio sostenido donde la información debe circular favoreciendo la actualización permanente, convirtiéndose en centros de recursos para la tarea docente y lugares claves para el desarrollo de propuestas culturales.

Las opiniones de docentes movilizan a llevar adelante programas y propuestas destinadas específicamente a articular sus necesidades con lo que el Museo puede aportar en el marco de su misión institucional.

El proyecto pretende ser una respuesta a la problemática actual constituyendo una base de experiencias movilizadoras que dé origen a un programa innovador dando lugar a un Museo abierto con una sustentación en la búsqueda de propuestas que lleguen a las raíces de la problemática enseñanza/aprendizaje con estrategias pedagógicas que sean participativas y motivadoras.

4. DESTINATARIOS.

La propuesta estará dirigida a todos los niveles de enseñanza formal y no formal.

5. AMBITO EN EL QUE SE DESARROLLARA EL PROYECTO

Museo de Ciencias Naturales "Dr. Amado Bonpland", dependiente de la Subsecretaría de

de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura de Corrientes.

6. OBJETIVOS GENERALES

- Lograr normativa pertinente emitida por el MECC (Ministerio de Educación y Cultura), que permita la aprobación de instrumentación del presente proyecto.
- Facilitar el uso del Museo como recurso de aprendizaje y capacitación.
- Democratizar el acceso a los museos y el aprovechamiento de los bienes culturales que ofrece la ciudad, articulando la educación no formal con la sistematizada.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Generar estrategias innovadoras, motivadoras y participativas para afianzar el proceso enseñanza-aprendizaje.
- Acrecentar ofrecimientos que involucren a personas con capacidades diferentes.
- Implementar una red de ideas y proyectos para transferencias e intercambios con Instituciones afines a nivel local, provincial y extensivo a otras regiones.

7. ESTRUCTURA

CRONOGRAMA:

El proyecto está previsto desarrollarse en dos etapas para cada nivel de enseñanza.

7a PRIMERA ETAPA LINEAS DE TRABAJO

1. Analizar los diseños curriculares de los diferentes niveles de enseñanza.
2. Generar proyectos por niveles de enseñanza
3. Promover capacitación de recursos humanos.
4. Garantizar la difusión y utilización de la producción pedagógica por los destinatarios

ACTIVIDADES:

- Conformación de áreas específicas en el museo.
- Recopilación de información sobre las currículas vigentes. Extraer los temas relacionados con el patrimonio del Museo.
- Instrumentar proyectos de trabajo que vinculen temas establecidos en los diferentes niveles de enseñanza y que involucren el patrimonio del Museo.
- Utilización de negociación y concertación. Invitar a docentes a presentar propuestas que se podrán concretar en el espacio

interinstitucional seleccionando las de mayor viabilidad.

- Elaboración de guías didácticas en cartillas seriadas acordes con los diferentes niveles de enseñanza referidas al patrimonio de los museos.
- Organización de cursos de capacitación dirigidos al personal de museos y escuelas.
- Acciones de difusión a través de los medios masivos de comunicación
- Constitución de redes de trabajo: Coordinación de alternativas válidas para el desarrollo de una vinculación entre educación-museo-comunidad.

7b SEGUNDA ETAPA LINEAS DE TRABAJO

1. Establecer mecanismos de coordinación con Instituciones escolares.
2. Aplicar instrumentos de evaluaciones en actividades realizadas.
3. Implementar una base de datos educativos relevantes y una red de comunicación.

ACTIVIDADES:

1. Concordar actividades con los directivos de Instituciones Educativas del medio.
2. Desarrollo del programa de trabajo agendando cada una de las actividades.
3. Identificación de dificultades y obstáculos.
4. Evaluación de las actividades con estadísticas y para retroalimentación del proyecto.
5. Crear un banco de datos para definir la información educativa relevante, el perfil de la red y el plan de funcionamiento.
6. Propiciar en el Museo Dr. Amado Bonpland de Corrientes, un lugar de encuentros e intercambios para el fortalecimiento del accionar educativo en Museos.

Actualmente habiendo obtenido la resolución ministerial de aprobación, concretado el trabajo con los lineamientos curriculares provinciales y nacionales, comenzamos a trabajar en el presente año con el nivel inicial, específicamente, lo que dio origen a un nuevo proyecto de trabajo.

Lic. Aurora Arbelo de Mazzaro
Colaboradora: Museóloga Helga Mir Soler
museocienciasctes@gigared.com
museobonplandctes@yahoo.com.ar
MUSEO DE CIENCIAS NATURALES
"DR. AMADO BONPLAND"

SUBSECRETARIA DE CULTURA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
CORRIENTES.

Conservación y Preservación (Parecido pero distinto...)

Lic. Silvia Ana González
Buenos Aires

Se entiende por **CONSERVACION** (del latín *conservare* de cum=con y servare=guardar) mantener una cosa, cuidar o ponerla a resguardo. A diferencia de **PRESERVAR** (del latín *præservare*) que significa poner a cubierto anticipadamente al objeto o cosa de algún daño o peligro. Si bien en concepto son diferentes (siendo la primera la acción de mantener y la segunda, la acción de prevenir), las medidas a tomar para cada caso constituyen el punto de contacto entre conservación-preservación; de ahí que se preste a confusión al establecer ambos conceptos.

Museográficamente, se considera conservación:

a. Los procedimientos para retardar el deterioro (acciones indirectas al objeto que van desde el correcto manejo de la obra, transporte, almacenamiento hasta la exhibición)

b. La acción directa sobre la pieza con el objeto de retardar el futuro deterioro.

En el caso de que el objeto (u obra arquitectónica) muestre deterioro o desmedro, se estudiará la posibilidad de realizar una "intervención". A dicha intervención se la conoce con el nombre de **RESTAURACION**.

El término restaurar fue definido en el Siglo XIX por Viollet-Le Duc, en su obra "*Diccionario razonado de la arquitectura*" (1854-1868). Le Duc entendía la restauración como un imperativo. Desdichadamente para nosotros, la restauración suponía una acción inmediata y libre sobre los edificios, obviando el concepto de conservación, llegando en muchos casos a "destruir" paradójicamente lo que se quería salvar. Viollet-Le Duc sostuvo en su época una restauración "a mansalva".

En contra-respuesta a esta postura, otro arquitecto Ruskin, proponía en su obra "*Las siete lámparas de la arquitectura*" (1849) dejar que todo ocurra, no tocar nada, "...el tiempo lo quiso así..."

Estas posturas antagónicas e irreconciliables tuvieron lugar en la Francia del Siglo XIX, pero al mismo tiempo, en Italia, surgió hacia 1883 una tercera vía sostenida por Camillo Boito, que fue la "restauración científica".

Boito proponía una serie de medidas elementales conducentes a la identificación de la acción restauradora. Tenemos entonces, una posición más razonable entre la restauración a ultranza y la conservación-abandono.

Ya en el Siglo XX, se suscribió la CARTA DE

ATENAS (1931) donde, entre otras cuestiones, se instaba a respetar la obra histórica y artística del pasado.

En 1964 se confeccionó la CARTA DE VENECIA (con analogías a la de Atenas) y en 1972 se firmó la CARTA DEL RESTAURO (Italia), similar a las anteriores pero con un grado mayor de sensatez, hasta decir "...conservar la pátina de las piedras por razones históricas, estéticas y técnicas..."

AGENTES DE DETERIORO

Todo objeto conlleva en sí mismo una causa de deterioro intrínseca. Es lo que se llama "vicio inherente". Deterioro será el menoscabo de la pieza u objeto, parcial o totalmente. Cuando se habla de él se hace consciente el riesgo de deterioro que inexorablemente ocurrirá. Pero es posible "postergarlo". Pero a ello habrá que sumarle los daños que, bajo una intervención, podremos revertir y aquellos que no.

Revertir significa que, ante un deterioro, se podrán tomar las acciones para reparar y retrotraer el objeto al estado anterior de la causa del deterioro (o lo más cercano posible). Ejemplo: obras deterioradas a causa de la humedad, nivelando paulatinamente los porcentajes de la misma, se podrá llegar al nivel óptimo donde la pieza recobrará su estado (esto sucede con materiales orgánicos que poseen la calidad de higroscopia, deformándose por la acción de humedad ambiente).

Pero si el objeto fue expuesto por el suficiente tiempo como para dañarlo por completo, sin dejar lugar a una intervención, estaremos hablando de daño irreversible. Es el caso de piezas metálicas sumergidas por años en los mares, las que presentan una oxidación tal que toda la estructura está carcomida, haciendo que cuando se la toque se nos desintegre en las manos.

Pero además de ese vicio inherente, sobre el cual muy poco se puede hacer, existen agentes que son causantes de daño. Estos agentes se los puede clasificar en:

a) **Agentes físicos**

b) **Agentes biológicos**

c) **La impericia**, la mala práctica, la negligencia, los accidentes fortuitos y los no previstos.

Dentro de los **agentes físicos**, tenemos a la luz como causante de daños tales como la

decoloración (en papeles, textiles, cueros, pinturas). También puede "ennegrecer" según los componentes químicos del objeto expuesto (algunos colores al óleo ennegrecen con la luz solar). Sobre los barnices, provoca el amarilleo. No sólo la luz solar realiza estos daños sino también la artificial.

Para evitar los daños de su incidencia hay que tener amplio conocimiento de la pieza en lo que se refiere a su composición. Luego, adaptar no solo la intensidad de la luz (en el caso de la artificial) sino también el tiempo de exposición.

También se consideran agentes físicos la **temperatura** y la **humedad**. Respecto a este último, escuchamos con frecuencia el término "**Humedad Relativa**" que no es otra cosa que el porcentaje de vapor de agua contenido en un volumen de aire relativo dado. Expresado físicamente, cuando un vapor está saturado a una temperatura determinada, alcanza la presión máxima a esa temperatura. Ahora bien, el vapor de agua que se halla en la atmósfera (medio ambiente) no siempre está saturado, lo cual indica que la presión de ese vapor a la temperatura ambiente es menor que la que le correspondería si estuviera saturado a esa misma temperatura. El cociente entre las presiones del vapor correspondiente a la temperatura ambiente y la presión al vapor saturado nos da la humedad relativa. Este valor multiplicado por 100 nos da el % de HR.

La HR varía entre el 0% y 100%. Se considera húmedo entre el 35% y 65%.

Pero, ¿de qué manera influye su variación en las colecciones? Esto dependerá de los objetos que conformen las colecciones. Nos referimos al material con que están hechos esos objetos. Estos pueden ser orgánicos e inorgánicos.

Dentro del primer grupo tenemos los de origen animal y vegetal, tales como cuero, marfil, madera, textiles, papel... Estos elementos, cuando la HR aumenta absorben agua y cuando la HR disminuye, la libera. Por medio de este mecanismo tratan de mantener un equilibrio de humedad en su entorno. Además, algunos materiales orgánicos son anisotrópicos (o sea, reaccionan tanto física o biológicamente más en una dirección que en otra). Podrán contraerse o alabearse o bien sufrir modificaciones en sentido perpendicular a su eje. La sequedad excesiva produce fragilidad, deterioro de marquetería, aflojamiento de lienzos.

La humedad excesiva en cambio, debilita los adhesivos, pudre las colas, mancha los papeles, decolora las tintas, enmohece (en especial los cueros), activa la corrosión metálica, estira los lienzos.

La humedad excesiva junto con calor húmedo producen un medio ideal para la formación de hongos, bacterias, proliferación de insectos, carcomas, etc.

La mayor influencia se produce en los elementos orgánicos (por la cantidad de carbono)

pero los inorgánicos como ser los metales- sufren la acción del oxígeno y producen óxidos.

Los cambios bruscos de temperatura provocan movimientos de los materiales higroscópicos, abarquillamiento de la madera, activación de sales solubles, saltado de la pintura, entre otros.

Los objetos que más se ven afectados son los de madera, paneles pintados, tambores, pergaminos.

Para controlar y evitar estos efectos, existen aparatos que controlan y regulan tanto la temperatura como la HR. Pero el costo es elevado. No obstante, conocer el edificio donde se albergan las colecciones hará que se puedan tomar ciertos recaudos, llevando a cabo un plan de medidas y revisando los resultados periódicamente. Un edificio puede presentar áreas problemáticas, como ser: zonas con corrientes de aire, techos muy altos o muy bajos, paredes sin tratamiento adecuado para la humedad, etc.

Como **agentes biológicos** entendemos los conformados por las bacterias, microorganismos, hongos, insectos, roedores. Todo recaudo que se tome será poco ya que poseen una gran facilidad de adaptación a casi cualquier medio. Pero se deberá considerar que los lugares oscuros, húmedos y cálidos son los más propicios. Se tendrá especial cuidado en variar estas condiciones y en mantener los niveles óptimos de conservación. Deberán tenerse en cuenta también los agentes químicos (los contaminantes del medio ambiente, el polvo, etc.). El polvo es un gran contaminante, siendo imprescindible mantener la limpieza tanto de las obras expuestas como las de archivo. El polvo no solo ocasiona un problema estético, sino que, dadas las condiciones, es absorbido por medio de enlaces químicos y penetra en la pieza siendo imposible sacarlos sin causar daño extremo a la obra. Otro factor a tener en cuenta es la higroscopia del polvo, ya que con humedad elevada forma ácidos que atacan a la obra (principalmente las realizadas en papel).

Por último, la impericia. Esa falta de práctica, de sabiduría (empírica o científica), de habilidad que puede hacer que perdamos un objeto o lo dañemos parcialmente.

Tener en cuenta todos estos conceptos hace a la conservación y prevención del patrimonio tangible. A su duración en el tiempo y a su mantenimiento óptimo.

Lic. Silvia Ana González
Museóloga egresada de la UMSA
Directora de las Salas Museo de la Casa
del Teatro.
Secretaria de ADIMRA

Criterios sobre la exhibición de restos humanos en los museos

Américo Castilla
Buenos Aires

La mayor parte de los restos humanos indígenas que se hallan en los museos del mundo fueron colectados en el siglo pasado, cuando aún esas poblaciones no eran consideradas en igualdad de condiciones con el resto de los ciudadanos.

El reconocimiento de los derechos de los pueblos nativos en el mundo es ahora una realidad reconocida como un derecho humano básico (Conferencia Mundial de Derechos Humanos, Viena, 1993) y, en la actualidad, algunos países como Australia, Canadá y Estados Unidos estimulan a los pueblos originarios a participar en la gestión y control del patrimonio de sus antepasados.

El Acuerdo de Vermillion (1990), alcanzado entre los arqueólogos y los pueblos indígenas en el marco del Congreso Mundial de Arqueología, estableció lineamientos éticos con relación al tratamiento de restos humanos indígenas, sirviendo de antecedente a la reconocida ley de los Estados Unidos: *The Native American Grave Protection and Repatriation Act, 1990*. Esta norma ordenó a los museos públicos poner a disposición de las comunidades indígenas los inventarios de colecciones de restos humanos y otros ítems culturales, a efectos de que dichas comunidades puedan reclamar la repatriación de los mismos -una vez probada la filiación cultural- la propiedad o el control de dichas colecciones por parte de las tribus involucradas, contando con amplios medios de prueba para ello, incluyendo la información científica y la tradición oral. Cabe destacar que esta ley si bien obliga sólo a las instituciones que reciben fondos públicos, ha provocado un fuerte impacto y cambio de actitud en los museos e instituciones académicas en general, comparable al generado décadas atrás con el reconocimiento de los derechos civiles de los afroamericanos en dicho país.

La normativa de nuestro país tampoco es ajena a estas cuestiones. En el 2001, se sancionó la ley 25.517 que establece que: "Los restos mortales de aborígenes, cualquiera fuera su característica étnica, que

formen parte de museos y/o colecciones públicas o privadas, deberán ser puestos a disposición de los pueblos indígenas y/o comunidades de pertenencia que lo reclamen" (art.1). Y agrega: "Los restos (...) que no fueren reclamados por sus comunidades podrán seguir a disposición de las instituciones que los albergan, debiendo ser tratados con el respeto y la consideración que se brinda a todos los cadáveres humanos" (art. 2).

El artículo 75 inciso 17 de la Constitución Nacional establece que el Congreso de la Nación reconoce la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos, garantizando -concurrentemente con las provincias el respeto a su identidad y "asegurando su participación en la gestión de los intereses que los afecten". Argentina, además, ratificó por ley 24.071/92, el Convenio 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales que establece que los Estados Miembros deben garantizar una amplia participación de las comunidades indígenas en todos los asuntos que los atañe, incluyendo los aspectos culturales y el respeto a sus tradiciones, creencias y costumbres (arts. 2,4,5,6,7, y conc.).

Es abundante la doctrina científica sobre el tratamiento ético de los restos humanos. Las asociaciones profesionales de museos comenzaron a considerar en sus estándares éticos a esos restos y a los objetos sagrados como "materiales sensibles" que merecen un trato cuidadoso y respetuoso siguiendo el criterio adoptado por el Código de Ética Profesional de ICOM (1986, revisado en 2001 y 2004). Este Código, en el capítulo III titulado "Conducta profesional", punto 6, titulado "Responsabilidades profesionales respecto de las colecciones", contiene un inciso dedicado a "los restos humanos y piezas con carácter sagrado", en el cual incluye lo siguiente: "Las investigaciones sobre dichos objetos, su instalación y conservación, así como cualquier reproducción de ellos, deberán realizarse de forma aceptable, no sólo para los colegas de la profesión, sino

también para todos aquellos que profesen una creencia, en particular los miembros de la comunidad o de grupos étnicos o religiosos interesados. Aunque a veces pueda ser necesario utilizar material delicado en exposiciones interpretativas, ello deberá realizarse con mucho tacto y respeto hacia los sentimientos de la dignidad humana de todos los pueblos. Además, el museo tendrá que responder con diligencia, respeto y sensibilidad a las peticiones de que se retiren de la exposición al público restos humanos o piezas con un carácter sagrado. También se responderá de la misma manera a las peticiones de devolución de dichos objetos.

En la política de los museos se debe establecer claramente el procedimiento para responder a esas peticiones".

Siguiendo los criterios del ICOM, Gran Bretaña creó su propio código en 1997 y la American Association of Museums y sus similares de Canadá y Australia reconocen el genuino interés de las comunidades indígenas respecto de los restos de sus antepasados.

Estas disposiciones limitan el traslado de los cuerpos y la investigación científica a un acuerdo entre las partes. La revista argentina Ciencia Hoy (No.51, 1999) estimó en su editorial titulada: *Ética, Ciencia y Divulgación*, que la exhibición de los restos de las momias de Lullaillaco, provincia de Salta, constituyen: "...falta de consideración, rayana con el desprecio por la humanidad de los integrantes de una antigua cultura indígena".

En nuestro país, el Foro entre arqueólogos y pueblos originarios, convocado en cumplimiento de una resolución adoptada en el Plenario del XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina, reunido recientemente en la ciudad de Río Cuarto, recomendó, entre otras disposiciones, lo siguiente: "*Hacer extensivo lo aprobado en el XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina con relación a la no exhibición de los cuerpos de Lullaillaco a todos los restos humanos que se encuentren en colecciones de museos del país, tomando como precedente la política desarrollada por algunos museos, como es el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires. Sensibilizar al público en general acerca de las razones que fundamentan la decisión de no exhibir restos humanos. Respetar la sacralidad ancestral de los restos humanos y sitios indígenas, y adecuar las técnicas y procedimientos arqueológicos*

para hacerlas compatibles con ese respeto."

Se debe tener especial cuidado en no oponer a la ciencia con la sacralidad y sobre todo no hacer uso de la sacralidad para satisfacer la curiosidad de los turistas que visitan los museos. En ese sentido, el Código de Ética del ICOM, adoptado por la República Argentina por resolución de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, así como la Carta de Turismo Cultural ICOMOS, 1976 son claros indicadores de cuál debe ser la conducta responsable de un museo. Esta última carta limita los alcances del turismo y privilegia el respeto al patrimonio cultural y natural por encima de cualquier otra consideración, "...por muy justificada que ésta se halle desde el punto de vista social, político o económico".

Se invita a los científicos y técnicos con responsabilidad en el ámbito del patrimonio cultural, a extremar su empeño por respetar el cumplimiento de las normas legales así como las disposiciones éticas recomendadas por las entidades profesionales.

Américo Castilla
Director Nacional de Patrimonio y Museos
Secretaría de Cultura de la Presidencia de
la Nación

Turismo y Cultura

Una posibilidad abierta para el desarrollo chaqueño

Fabio Javier Echarri
Chaco

En el Forum Barcelona 2004 se planteó al turismo cultural como una opción sostenible desde el punto de vista social, medioambiental y económica. Este tipo de turismo está basado en la *"existencia de un patrimonio cultural presente en todas las sociedades"*. Un patrimonio cultural tangible e intangible, como sin dudas posee la Provincia del Chaco y que nos obliga a quienes vivimos aquí a explotarlo en toda su magnitud.

La importancia del turismo

De acuerdo con la Declaración de Manila de 1980, el objetivo último del turismo consiste en mejorar la calidad de vida en conformidad con las exigencias de la dignidad humana, y se habla de los siguientes fines: realización plena del ser humano, igualdad de los pueblos, originalidad y afianzamiento de las culturas, contribución a la educación, y libertad del hombre respetando su identidad y dignidad.

Pero además, y viéndolo desde otro punto de vista por cierto altamente valorable, la actividad turística conlleva al consumo de servicios y concreción de obras de infraestructura, lo que trae aparejado un desarrollo económico para el lugar en que se lo promueva. Es así que los visitantes generan un movimiento empresarial enmarcado por ejemplo en la producción de bienes: alimentos, hotelería, construcción, transporte en toda su gama, servicios culturales, exposiciones, museos, artesanías, etc.- servicios de diversión, cines, recitales, actividades deportivas, etc.-, y servicios de información, entre otros.

Son muchos los ejemplos que pueden darse en el mundo respecto de la importancia del turismo cultural en la economía de un país, región, provincia o ciudad. Volvemos a uno ya citado en varias oportunidades: el museo Guggenheim de Bilbao, que terminó el 2004 con un balance más que positivo: casi un millón de visitantes pasaron por la institución, 14.000 personas conforman su asociación de amigos y aportan una cuota mensual, 136 empresas entendieron la importancia del museo para toda la sociedad y subsidian a la institución, 300.000 niños y jóvenes participaron de su programa educativo, dejó un impacto económico en el año de 184 millones de euros, y mantiene 4.842 puestos de trabajo. Por supuesto que no podemos comparar actualmente la situación por la que atraviesa el País Vasco con el Chaco, pero tengamos en cuenta algunas consideraciones.

En las Jornadas Provinciales *"Turismo y Cultura: cómo elaborar circuitos turísticos culturales"*, que se llevaron a cabo el presente año en el Museo de Medios de Comunicación, y organizadas por la Comisión Provincial para la Protección del

Patrimonio Cultural y Natural y la Subsecretaría de Cultura, el público asistente, estudiantes de carreras de turismo, gestores culturales, empleados de agencias de turismo y hoteles, etc.- esbozó importantes deducciones a tener en cuenta:

1- *Los turistas que están de paso por Resistencia, con rumbo a Misiones, Corrientes, Salta o Jujuy, se quedan más días de lo previsto porque se sienten atraídos por la ciudad.*

2- *La capacidad hotelera de Resistencia es, en determinadas épocas del año, insuficiente.*

3- *Visitantes que llegan por cuestiones laborales o de estudios, manifiestan sentirse "deslumbrados" por la actividad cultural.*

Es evidente entonces, que las posibilidades de explotación del turismo cultural pueden ser aprovechadas al máximo en la ciudad de Resistencia y la Provincia del Chaco, teniendo en cuenta no sólo la importancia que genera para la sociedad local el disfrute de nuestro patrimonio cultural, sino en la posibilidad económica que ello implica. Y justamente en Resistencia, ciudad que encabeza según el Indec la lista de pobres a nivel nacional, no es un tema como para soslayar.

Propuestas plausibles

Nunca está demás refrescar nuestra memoria en cuanto a las producciones culturales de los chaqueños que se presentan en muchos casos como alternativas turísticas. La Bienal Internacional de Esculturas, el Foro por el Fomento del Libro y la Lectura, las ferias de libros de las escuelas y comercios del ramo, las muestras y exposiciones, el paseo de artistas y artesanos, encuentros de teatro y música, centros culturales como el CECUAL y "Guido Miranda", museos como el de Ciencias Naturales y de Medios de Comunicación, producciones literarias que se destacan a nivel nacional, etc.

Sin embargo, tenemos en nuestra provincia la posibilidad de gestionar más cantidad de espacios y aumentar las acciones culturales que permitan ampliar este campo para una explotación comercial de nuestros recursos. Somos una provincia con una importante diversidad cultural en materia de grupos étnicos que viven en ella, con un patrimonio tangible e intangible que además de reafirmar nuestra identidad, nos permitirían una gestión exitosa para la promoción turística, mucho más eficaz de lo que nos permitiría la explotación de nuestras bellezas naturales. Entonces, ¿por qué no aprovecharlas? Pongamos algunos ejemplos de posibilidades abiertas de gestión turística cultural:

1- **El Parque de los Meteoritos**, único lugar en el mundo por sus características, y del cual la prensa provincial ha dado cuenta de los trabajos de

investigación científica que se están realizando y los nuevos hallazgos que nos permiten contar con un mayor patrimonio natural cultural, y nos sitúan en un lugar de privilegio que debemos saber aprovechar ¿Se pensó en promocionar el sitio a nivel nacional e internacional, en oficinas de turismo europeas, para incentivar la concurrencia de un turismo de estudio?

2- Misión Nueva Pompeya: uno de los dos Monumentos Nacionales que posee el Chaco, remodelada no hace mucho tiempo, y con infraestructura que permite la presencia de visitantes. Pero además, con un bagaje cultural interesante por las familias aborígenes y criollas del lugar. ¿No es factible un turismo cultural-religioso al lugar, tanto de provincias vecinas como del Chaco, promocionando el sitio en establecimientos educativos

3- Museos provinciales: ya esbozamos en otra oportunidad la idea de crear en el Chaco un red de Museos temáticos, que identifique cada región: Museo del Algodón, Museo de los Fortines, Museo del Cooperativismo que asoma en Margarita Belén -, Museo del Tanino - ¿Puerto Tirol?-, Museo Agrícola, Museo de las Culturas Aborígenes del Chaco, Ecomuseo de Colonia Benítez, Museo del Inmigrante - ¿Las Breñas? -, Museo del Ferrocarril, Museo de las Esculturas, etc.

4- Ingenio azucarero de Las Palmas: Un posible lugar de visita a escasos 60 km de la ciudad capital, con una riquísima historia que vale la pena conocer, y con la suficiente cantidad de restos materiales que la testimonian.

5- Esculturas de Resistencia: nuestra ciudad es llamada "ciudad de las esculturas", entonces ¿tenemos un circuito turístico diagramado para sugerir a un turista una visita por las principales esculturas de la ciudad, aquellas que son emblemáticas? ¿Contamos con planos o croquis de la Plaza 25 de Mayo, con todo el arte que nos presenta, para que un visitante la pueda recorrer? ¿Planificamos visitas de nuestros niños por las calles de la ciudad? No nos referimos solamente a la responsabilidad que le pueda haber a un ente oficial, sino a todos: agencias de turismo, aeropuerto y estaciones de micro, hoteles y restaurantes, escuelas, etc.

6- Patrimonio Cultural del Chaco: diez años consecutivos, entre 1995 y 2005, trabajó la Comisión Provincial para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural bajo el amparo de la Ley N°4076, recientemente derogada por la Ley N°5556. Una nueva norma legal con groseros errores conceptuales y falencias graves, como la falta de inclusión de los meteoritos y patrimonio natural, y la inserción del término "histórico" al lado de "cultural" - como si lo primero no estuviera inmerso en lo segundo-. Pero además, un retroceso que nos catapultó al '95 y desconoce la labor de esta Comisión Provincial, que promovió en este tiempo las declaratorias de 24 sitios como Patrimonio Cultural del Chaco y de la Ciudad de Resistencia a través de Decretos gubernamentales, a los que deben sumarse los 7 sitios declarados con anterioridad a su conformación pero incluidos por la misma, los dos monumentos nacionales en la

Provincia - Estación Santa Fe de Resistencia y Misión Nueva Pompeya-, y los 4 lugares históricos nacionales - Ruinas del Km 75, Reducciones de La Cangayé y Santiago El Vértiz, y Puerto Bermejo-. ¿Estos lugares son conocidos por quienes se dedican a la actividad turística? ¿Sabe nuestra ciudadanía cuáles son? ¿Se asesora en las escuelas sobre cuál es el Patrimonio Cultural protegido de los chaqueños? ¿Existe un mapa provincial que permita ubicarlos?

7- Isla del Carrito: es notorio el éxito de este pintoresco lugar en la Fiesta Internacional del Dorado que se hace año tras año, y se sabe que sus playas son utilizadas en verano. Pero nos encontramos ante el denominado "turismo de sol y playa", el cual se discute a nivel internacional como "un modelo de desarrollo agotado e insostenible", por la gran competencia que presenta, la destrucción del medio ambiente, creación de empleos de baja cualificación, excesiva estacionalidad, caída del gasto por turista, etc. Entonces, si estamos ante un sitio único en el país, sede de la primera gobernación del Chaco, donde acampó por años una escuadra brasileña activa durante la Guerra de la Triple Alianza, y donde se construyó uno de los dos Asilos Nacionales de Dermatosos asentados en Territorios Nacionales, con una arquitectura sumamente interesante y conservada actualmente, vale preguntarse: ¿se promueve en la isla el turismo cultural además del de "sol y playa"? ¿Se incentivan los viajes de estudios a sitios como este, que permitirían paseos por el Paraná y visitas al vecino Paraguay donde están aun hoy las trincheras de Curupaytí que soportaban los bombardeos brasileños? ¿Sería factible un convenio con dichas autoridades para organizar acciones conjuntas en ambos países?

8- Turismo religioso: El turismo religioso es una faceta del turismo cultural. Ejemplos en el mundo abundan: desde Roma a Israel, desde México Virgen de Guadalupe a Lourdes. Pero situémonos más cerca: peregrinaciones a Lujan en Buenos Aires e Itatí en Corrientes. Vayamos más cerca aun: nuestra Cabalgata de la Fe, que aunque algunos tiendan a la crítica fácil, ya forma parte de nuestra cultura popular concentrando a miles de jinetes chaqueños y de otras provincias que en dos días de marcha son fieles a sus creencias. O la peregrinación y presencia de feligreses en Puerto Tirol en la festividad de Santa Rita. Tomemos conciencia del movimiento económico que produce, tanto en la preparación previa de cada evento, como en el hecho en sí.

Bástenos estos pocos ejemplos que podrían darse en el Chaco, y mencionemos uno a nivel nacional. Está resonando en los medios televisivos del país el rumbo que en la materia de promoción cultural está tomando la Provincia de San Luis, con la construcción de estudios de cine, baja impositiva para la actividad, etc. ¿Alguien puede dudar de las ventajas económicas que representará eso para sus habitantes? Tanto para el que tiene un hotel, restaurante, taxi, o vende el periódico en la esquina. Todos, absolutamente todos, se beneficiarán con la presencia de lo que rodea el mundo del cine, hasta de

los cholulos que irán a ver una escena de filmación para pedir un autógrafo a su actor preferido.

El rol de los museos en el Chaco

Vale la pena preguntarse cuál es hoy el rol de los museos en el Chaco. No de cada uno en particular, sino de todos en su conjunto.

Cabe destacar que existen dos museos que por diversas razones infraestructura, personal, gestión, etc.- están a la cabeza de los demás museos de la provincia: el de Medios de Comunicación y el de Ciencias Naturales "Augusto Schulz". Los museos de Bellas Artes y el del Hombre Chaqueño no atraviesan su mejor etapa desde el fallecimiento de sus titulares, Ertvivo Acosta y Miriam Romagnoli. Sus cargos no fueron cubiertos y el personal con que cuenta cada uno es escaso hasta para cumplir los roles más elementales de un museo, además de que su falta de equipamiento, mantenimiento edilicio y personal especializado, conspira con el funcionamiento de estas instituciones que, por tratarse de los museos de historia y arte, deberían ser los mejor tratados en el Chaco.

Aun al margen de esta cuestión, nos falta definir la tipología de, por lo menos, los museos de la ciudad de Resistencia y zonas aledañas. Tomemos el ejemplo de los de historia: Museo del Hombre Chaqueño, Ychoalay, Casa y Sitio Histórico "Luis Geraldí", y el de la Isla del Cerrito. Cada uno de ellos cuenta con un acervo histórico que podría estar incluido en el otro museo. Tal vez por una perimida opinión de que cada museo debe contar con su acervo sin moverlo de la institución a la que pertenece, o porque es mejor dejar las cosas como están y no tener que modificar un inventario. Hoy la lógica nos marca otro rumbo: si el museo especializado en la Guerra de la Triple Alianza está en la Isla del Cerrito, es allí donde los testimonios de este hecho histórico deberían estar, y no repartidos en los demás museos. Si el Museo "Geraldí" es el de la inmigración italiana y posee una colección de carruajes, es el sitio adecuado para el acervo de referencia. Es decir, se deben agrupar las colecciones de acuerdo con la tipología de la institución (la pregunta es si las instituciones definieron su tipología).

Hay además otros aspectos a tener en cuenta. Cada localidad, cada pueblo o paraje chaqueño tiene el derecho de tener un museo y mostrar allí su historia. Pero es posible que la historia de muchos de ellos guarde similitud con la historia de la localidad vecina y de la de cualquier pueblo. Entonces, ¿qué atractivo distinto podemos mostrar entre uno y otro para incentivar la concurrencia no solo de turistas, sino de visitantes locales, que podrían recorrer la ruta 16 visitando los museos de Puerto Tirol, Makallé, Plaza, Machagai, Quitilipi y Sáenz Peña por poner un ejemplo y límites en el recorrido -, si es posible que en cada uno de ellos observe una antigua máquina de escribir, una cámara fotográfica, y un uniforme militar? ¿No es mejor pensar en museos chaqueños en los que el visitante pueda percibir en una cosa distintas a las que ve en el otro? Porque además de esta forma, sistematizamos la función educativa que deben cumplir estas instituciones. No nos cansamos de repetir que un museo no es o no debería ser un

depósito de antigüedades. Un museo debe tener un guión museográfico, un circuito didáctico y pedagógico, personal capacitado en el mantenimiento de su acervo, etc.

¿Qué nos impide pensar en grande, y en una planificación a mediano y largo plazo, como lo hacen los países serios del mundo? Proponemos una red de museos, uno como mínimo en cada cabecera de departamento, que entre todos nos cuenten la historia del Chaco pero se comporten como centros culturales radiantes de acciones de todo tipo, que atraigan a la gente y generen un movimiento turístico en la zona. Por supuesto que son varios los actores que deberán involucrarse en un proyecto de esta envergadura: municipios, gobierno provincial, asociaciones de amigos, empresarios, agencias de turismo, etc. Y por supuesto, la acción sistemática del Estado a través de una decisión política excluyente, que conlleve inversión económica para el proyecto, volcada en obras de infraestructura, contratación de recursos humanos calificados, gestión de inversiones privadas, publicidad y difusión a nivel provincial, nacional e internacional, etc.

No podemos omitir el hecho de que la Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chaco ha crecido enormemente en los últimos años, en cuanto a la creación de nuevos espacios culturales. Pero este crecimiento no fue acompañado con la incorporación del personal necesario, el equipamiento indispensable, la capacitación adecuada, y sobre todo, con la modificación de su organigrama funcional. Existen nuevos centros culturales, museos, espacios, y actividades. Se hace imperativo para el mantenimiento de los mismos la puesta en funcionamiento de un organigrama estructural y la convocatoria a concursos para el cubrimiento de cargos ya presupuestados. Ya mencionamos la necesidad del nombramiento de directores en los Museos del Hombre y Bellas Artes, pero agregamos: el del "Guido Miranda", del CECUAL, del Área Literaria, del Cine Móvil Chaco, de Patrimonio Cultural, de Difusión Cultural, etc. Como también la creación de Direcciones Generales - previstas en la legislación que reglamenta el funcionamiento del Estado -, con presupuestos propios que diagramen políticas y tracen líneas de acción en el ámbito respectivo de competencia: Dirección General de Museos, Dirección General de Patrimonio Cultural, Dirección General de Acción Cultural, y Dirección General de Centros Culturales. Esto es si pretendemos explotar nuestros "recursos culturales", y generar con ellos una verdadera industria que beneficie a todos los chaqueños. Hoy - y siempre - se nos reconoce por nuestra cultura, y es por ella que figuramos en el mapa nacional. Por la capacidad de nuestros artistas y gestores culturales. ¿Qué debemos argumentar para que se entienda que el turismo cultural es una posibilidad abierta para el desarrollo?

Fabio Javier Echarri

Director del Museo de Medios de Comunicación,
Delegado en el Chaco de ADIMRA
fabioecharri@yahoo.com

Los museos suficientes

Alberto Elicetche
Salta

Se supone que debo hablar sobre las grandes colecciones en los museos oficiales. Nada más lejano a mis posibilidades, nada más lejano a mi circunstancia geográfica.

No existe en mi norte, como tampoco existen al sur de la Pampa húmeda, grandes colecciones.

Hay tal vez, pequeñas colecciones suficientes.

Colecciones, separando la paja del trigo, de no más de doscientos cincuenta a trescientas obras, producto de grandes artistas que en la mayoría de los casos no llegaron a trascender a nivel nacional por propia decisión.

Artistas nativos o de arraigo, lo que en este último caso, ya marca una tendencia. Nadie que quiera mostrarse a nivel nacional e internacional, va a mudarse a Salta, Jujuy, San Luis o Chubut.

Dignos museos de arte que, como los históricos, arqueológicos, antropológicos, o de la ciudad, entregan al turista lo que éste viene a buscar: la historia cultural de ese pueblo.

De estos museos, sí, puedo hablar hasta el cansancio; tan sólo hablando del mío, que es un espejo de todos los demás.

Para hablar de colecciones suficientes, nuestro museo debió primero saldar una gran deuda histórica que compartía con la mayoría de los museos de arte del país.

La omisión deliberada, al menos al principio, del arte americano anterior a la conquista.

Museos que contemplan como único antecedente de nuestra producción actual al arte y a los artistas que trajeron las carabelas.

Museos que aceptan, y sólo en carácter de exposiciones temporarias, el arte precolombino, minimizándolo mediante los rótulos de artesanías o arte popular, como si el carácter de popular en la producción de un artista fuera en desmedro de su calidad estética.

Es para solucionar esta histórica falencia, que el Museo Provincial de Bellas Artes de Salta, acaba de incorporar a su colección

permanente, la sala de arte precolombino, como una de las vertientes que, junto al arte de la conquista, insemnaron la obra de los artistas criollos.

Si logramos instalar todos los museos, este nuevo discurso, tendremos sí, colecciones suficientes.

Voy a referirme, ahora a la situación actual de nuestros museos tradicionales de arte y voy a hacerlo desde la optimista posición de sí podemos. Y no de la quejosa no nos dejan.

¿Contra qué luchamos los museos oficiales?

Luchamos contra el desinterés de la dirigencia política para con nuestras instituciones.

Los dirigentes políticos deben aceptar, en la mayoría de los casos, sin ninguna intención propia, las donaciones de viejos coleccionistas dilettantes en el ocaso de sus vidas, miembros de principales familias a los que es difícil decir que no sin quedar políticamente mal parados.

También deben rehabilitar las casas solariegas que éstas familias vendieran por inhabitables para mudarse a modernos departamentos y que ahora quieren recuperar a costa del erario público para constituir las en monumento de sí mismas.

Se recupera el histórico inmueble, se instalan incómodamente las colecciones, se suceden los discursos y los brindis y a partir de ahí, no más pelota.

Los museos sufren la falta de presupuesto. Aquí tenemos que ser honestos. Se paga puntualmente sueldos, luz, gas y teléfono, lo que sería suficiente si este fuera un museo de cera y fueran de cera las personas, el tiempo y las ideas, pero una institución dinámica necesita mucho más que eso.

Los políticos aducen que los turistas no votan, pero lo que los políticos no entienden es que ¡sí! votan los comerciantes que viven del turismo que es atraído en gran medida, por la oferta museica local.

Luchamos también con las asociaciones de amigos, relegadas por la falta de aporte económico oficial, a compradoras de elementos básicos de subsistencia, (papel higiénico, escobas, resmas de papel, estropajos y tinta de impresoras, en el caso de que las haya) y que son utilizadas por parientes o amigos del poder para llegar a un carguito de segunda - la dirección - y desde allí como en la edad media, tirar abajo la escalera, antes de que suba el próximo pariente.

Contra la dependencia al gobierno provincial que dificulta enormemente nuestra gestión para con el comercio y la industria local, que nos echan poco menos que a patadas aduciendo que ellos colaboran hasta más de lo que pueden a través de sus impuestos.

Sigla y que interesan sólo a una discreta corte de iniciados.

Sin embargo, y aquí viene el **sí podemos**, nadie está preparado para sobrevivir como el indigente.

Un 18 de mayo de 2002, en una mesa redonda, con directores de museos organizada por una radio, en conmemoración al día internacional de los museos, me preguntaron cómo había afectado a los museos el desastre post De la Rúa, a lo que contesté que en absolutamente nada. Antes no teníamos un peso y a partir de ahí disponíamos de la misma suma.

Sin embargo, esa misma iliquidez es la que nos obliga a aguzar el ingenio, y es con éste, unido a la confianza que dan los muchos años, casi tres décadas de trabajar con seriedad, que suplimos el metálico faltante.

Para los viejos artistas y sus familias, somos tan confiables como el antiguo médico de cabecera y lo manifiestan con su apoyo incondicional.

Por último, está el antiquísimo sistema del trueque, las venerables salas de nuestras viejas casonas, son permanentemente codiciadas por todas aquellas instituciones oficiales, privadas, educativas o turísticas que desean agasajar, sorprendiendo a sus eventuales visitantes.

El museo se las facilita aparentemente sin costo, lo que va generando una red de dependencias, nobleza obliga mediante, que luego va cobrando, según la necesidad.

Gracias al ingenio y a estos apoyos, decíamos, los museos tradicionales, lenta y seguramente, no paramos de crecer.

Aquí voy a referirme a mi museo en particular ya que, aunque descuento que existen en los demás, parecidas pautas de crecimiento, no poseo los datos ni la autorización para publicitarlos.

El museo Provincial de Bellas Artes de Salta, en los últimos años ha logrado inventariar totalmente su patrimonio, trabaja en su informatización y se ha convertido en inventariador y responsable de todo el patrimonio artístico provincial.

Posee también con el apoyo de la Fundación Antorcha, un taller de restauración y conservación que es modelo en las provincias del noroeste argentino, a las que asiste permanentemente.

Aloja una joven biblioteca especializada en arte, que cuenta ya, con dos a tres mil volúmenes, entre libros, catálogos y revistas, que es consultada permanentemente por alumnos de las escuelas de arte, facultades de ambas universidades y público en general.

Cuenta finalmente, con un departamento de investigación y extensión al medio, que trabaja permanentemente en la actualización y certificación histórica del guión museológico.

Departamento del que nace el proyecto de creación de la sala de arte precolombino y que ahora trabaja en la edición de una serie de cartillas sobre la historia de arte en la provincia.

Seguramente, si los políticos de turno recibieran esta información, tranquilizarían sus conciencias, afirmando que el grosero escamoteo de los recursos, fue efectuado deliberadamente para impedir nuestro aburguesamiento!

Tal vez tengan razón...

Alberto Elicetche
Museo Casa Arias Rangel. Salta
Vocal suplente de ADIMRA
aelicetche@hotmail.com

Valor patrimonial de la fotografía antigua

Dra. Hilda D'Alessandro de Brandi
Chascomús, Buenos Aires

Cuando hablamos de objetos "museables" o "museológicos" solemos referirnos a determinados elementos como muebles, armas, pinturas, vestimenta, imágenes religiosas, etc, pero no se hace mención a la fotografía como tal. Da la impresión que sólo se la utiliza como elemento de apoyo, sin embargo deben aplicársele las normas de rescate, prevención y preservación que tiene todo objeto museológico.

En 1840, un año después de haberse presentado al mundo la técnica del proceso de la daguerrotipía, llegó al Río de la Plata, precisamente al puerto de Montevideo, el buque escuela francés L'Oriental en el que viajaba el abate Compté, que traía consigo ese reciente invento que fijaba y perpetuaba las imágenes: una máquina de tomar daguerrotipos. Pero debido al bloqueo francés al puerto de Buenos Aires la fragata siguió su viaje a Valparaíso y llegó a Buenos Aires tres años más tarde.

Los primeros sistemas fotográficos

Daguerrotipos: Este proceso fotográfico fue inventado por el francés Louis Daguerre. Se trata de una imagen única, positiva registrada sobre una placa de cobre pulida y plateada que se emulsiona con vapores de yodo y revela con vapores de mercurio. Son imágenes inalterables bajo correctas condiciones de aislamiento, insensibles al efecto de la luz.

Ambrotipo: se obtenía sensibilizando una placa de vidrio emulsionada con colodión y el reverso se pintaba o se cubría con papel o tela negra y producía el efecto de una imagen positiva. Como se colocaban en el mismo tipo de estuche que los daguerrotipos es frecuente confundirlos. En la Argentina no fueron muy populares porque aparecieron casi al mismo tiempo que la fotografía en papel que era más barata y permitía obtener copias.

Carte de visite (carta de visita): Formato comercial ideado por el francés Adolfo Disderi en 1854 que reemplazó la placa metálica por el negativo de vidrio y permitía hacer varias copias a la vez. Fueron muy populares por su bajo costo y se estableció la costumbre de anunciarse en la casa de amigos con esas tarjetas.

Cabinet portrait (retrato de gabinete): Se trataba de una fotografía tomada individualmente y la copia se montaba sobre un soporte rígido,

principalmente cartón.

A partir de 1860 la fotografía experimenta un gran vuelco al intentarse fotografiar el movimiento de personas y animales, lo que implicaba exposiciones breves.

Los fotógrafos europeos encontraron en la América del siglo XIX la manera de ensanchar sus horizontes en un continente nuevo. Profesionales de diversas nacionalidades protagonizando las más insólitas aventuras, marcharon al desierto a documentar campañas, fotografiar indios, hacer relevamientos, hechos militares. No se contentaron con tener un estudio en Buenos Aires sino que salieron a recorrer la geografía del país, convirtiéndose en fotógrafos viajeros. Se instalaban por un tiempo en un lugar o lo visitaban periódicamente.

Esta tarea implicaba además una capacidad especial de los fotógrafos que construían sus propios instrumentos y dispositivos, sabían de fórmulas químicas para preparar los reactivos, aprovechaban los efectos de la luz gracias a sus conocimientos de física y hasta eran artistas, ya que muchas veces recurrían a los pinceles para retocar sus obras. Los métodos eran lentos, no contaban con la tecnología actual, pero obtuvieron magníficas tomas que se han conservado a través de más de un siglo en óptimas condiciones.

Los fotógrafos aficionados desempeñaron un papel importante en su difusión desde fines del siglo XIX con la aparición de las máquinas portátiles. La sociedad sintió necesidad de registrar los acontecimientos de su vida social: bautismos, casamientos y hasta de difuntos para conservar la última imagen. Se fotografiaron políticos, artistas, eclesiásticos, militares, se registraron guerras y nada fue igual, la imagen lo invadió todo.

En 1889 se funda en Buenos Aires la Sociedad Fotográfica de Aficionados; comenzó a funcionar en la calle Florida 365 con 13 aficionados y jugó un rol importante en el conocimiento de la fotografía. Entre los socios podemos mencionar a Leonardo Pereyra y su hijo Leonardo Pereyra Iraola, los hermanos Ayerza, José María Gutiérrez, Marcelo T. De Alvear y 3 mujeres: Giselle Shaw, Victoria Aguirre y María Teresa de Gnecco. Su objetivo era reunir conocimientos y sus miembros lograron desacartonar las tomas en los estudios

y salieron a la calle a fotografiar edificios, monumentos, personajes típicos de la ciudad, vendedores ambulantes, viajaron a las provincias y realizaron un relevamiento gráfico de su geografía.

Cada socio debía armar su propio laboratorio y no se podía retocar las imágenes. Realizaron exposiciones y publicaron álbumes con tomas de diferentes lugares dando a conocer el país, trabajaron para organismos oficiales, el exterior o colecciones privadas de familias. En 1893 un incendio destruyó el local de la Sociedad, pero siguió funcionando en el piso superior del Café Tortoni en la avda. de Mayo de Buenos Aires.

Años después se disolvió llegando a contar con 300 socios y los más de 600 negativos pasaron a formar parte de la colección Witcomb y luego al Archivo General de la Nación, habiendo cumplido ampliamente con su objetivo de hacer conocer el país.

Así fotógrafos profesionales y aficionados fueron fijando imágenes que se fueron atesorando, de manera si se quiere anárquica, en los cajones de las casas de familias y también de los museos sin darles la real importancia de documentos testimoniales.

La fotografía en Chascomús

Desde muy temprano Chascomús se interesó por la fotografía como documento testimonial. En 1865 llega el ferrocarril y por una década fue punta de rieles lo que permitió el traslado de fotógrafos profesionales, en su mayoría extranjeros, que venían periódicamente a retratar a las familias que podían solventar el alto costo de las imágenes dado su buen poder adquisitivo.

En 1893 Eduardo Fidel Newton integraba la Sociedad de Aficionados como lo atestigua el diploma, -uno de los pocos que se conservan-, que le fuera otorgado en el Concurso Fotográfico organizado por la entidad en ese año con *Mención Honorífica con distinción especial* por los fototipos presentados.

En 1929 para conmemorar el centenario de la batalla de Los Libres del Sur, un historiador de Chascomús, Rolando Dorcasberro editó un álbum, obra fundamental y única donde no solamente se ha hecho un profundo estudio de la historia del pueblo, sino que tiene la particularidad de haber incorporado la herramienta de la fotografía hecho no muy usual para la época rescatando las viejas imágenes que se encontraban dispersas en los archivos de las instituciones, en las colecciones familiares o tomadas en ocasiones por fotógrafos profesionales o aficionados.

Este álbum es un reflejo de la sociedad. Consta de 336 páginas y alrededor de 800 fotos en su mayoría con identificación de autor, además de reproducciones de cuadros, documentos, etc. Allí se reproduce lo que se considera la primera foto del pueblo de 1865 atribuida a George Ferguson donde se ve en primer plano el "Café y Fonda de la Unión" y las fotos aéreas tomadas por los pilotos de la aviación civil y militar que participaron de la conmemoración.

Al Dr. Julio Felipe Riobó, nativo de esta ciudad, se lo considera el iniciador de la investigación de la fotografía antigua en la Argentina. Graduado de doctor en medicina en 1908, ejerció en el interior bonaerense para incorporarse luego a la Armada, lo que le permitió viajar por Europa y América. Hombre de gran cultura, aficionado a la ópera y el ballet pertenecía a una familia tradicional. En 1935 fallece una tía suya y el Dr. Riobó encuentra una libreta donde ella anotaba los datos familiares lo que le permitió elaborar un árbol genealógico de 6 generaciones. Realiza una publicación de 100 ejemplares que obsequió a sus familiares y ellos en agradecimiento le obsequian una fotografía antigua, formando así una pequeña colección integrada en su mayoría por daguerrotipos y ambrotipos.

Este hombre visionario, minucioso, didáctico se apasionó por el tema y luego de una perseverante tarea de rescate e investigación realiza en 1942 en el Club Social de Chascomús la *"Primera Exposición de Daguerrotipos, fotografías sobre vidrio y metal"* reuniendo 48 piezas pertenecientes a familias del lugar y 18 del Museo de Luján.

La exposición se complementaba con un catálogo expresamente en el que se describe el acervo expuesto y una disertación sobre *"Fotografía y Daguerrotipia"*

Sus inquietudes culturales lo convirtieron además en un destacado historiador de la fotografía antigua en la Argentina, habiendo editado sobre la materia interesantes trabajos con su esfuerzo personal.

En 1944 siendo miembro del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades organiza la segunda exposición de Daguerrotipos y fotografías en vidrio presentada con singular éxito en la galería Witcomb de la calle Florida en Buenos Aires.

En 1986 el Museo Pampeano, - estando quien suscribe a cargo de la dirección-, organizó la Tercera Exposición Nacional y Segunda de Chascomús. En esa ocasión se presentó el libro del investigador y fotógrafo Juan Gómez *"La Fotografía en la Argentina"*. Su historia y evolución en el siglo XIX. 1839-1940. cuya tapa

está ilustrada con un daguerrotipo del patrimonio del museo. Se expusieron 84 piezas, algunas del Museo (a partir de la donación de Riobó en 1949) y la de coleccionistas particulares.

El Museo cuenta además con uno de los daguerrotipos más antiguos conocidos en el país "Señora e hija del Gobernador Otero" de Salta atribuida al norteamericano John Bennet (1845).

Chascomús sigue a la vanguardia en el rescate fotográfico como valor patrimonial. A fines de los años 90 el Museo Pampeano llevó a cabo una experiencia enriquecedora que involucró a toda la comunidad. Se confeccionó un cuestionario simple que se envió a todas las escuelas, en el que se solicitaba en calidad de préstamo a los alumnos que buscaran fotos familiares y precisaran los datos de pertenencia, lugar y fecha de las mismas.

Los chicos respondieron con entusiasmo, dialogaron con sus padres, recrearon la memoria de sus historias personales e hicieron llegar al Museo 1200 imágenes, álbumes familiares de gran valor, fotografías con diferente formatos y técnicas: carte de visite, retratos de gabinete, apareció algún daguerrotipo y la temática abarcaba un espectro muy amplio: imágenes de hechos cotidianos, casamientos, comuniones, entierros, trabajos rurales, deportes, celebraciones escolares, fiestas cívicas y religiosas, paseos públicos, aspectos de la laguna que tiene una gran impronta en la comunidad y personalidades locales.

Se clasificaron por temas y se montó una muestra que tuvo un éxito extraordinario por la cantidad de público que concurrió en varias oportunidades para verse identificado en esas imágenes que hablan de su pertenencia a un grupo familiar o étnico, a una sociedad.

La mayoría llevó de regreso sus fotos a sus hogares pero otro sentimiento nuevo habían incorporado a su conciencia, la importancia del valor documental e histórico de la fotografía.

A partir de 1985 los investigadores y aficionados deciden emprender una campaña de divulgación nacional e internacional para promover la problemática de la fotografía antigua. Surge así el **Centro de Investigación de la Fotografía Antigua** (CIFAA) la primera publicación especializada del país que a través de sus Boletines Daguerreanos se dedicó a resaltar y difundir las actividades de la investigación fotográfica histórica.

En 1991 se realizó el **1° Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina** y 1as. Jornadas sobre Medicina y Fotografía en la Argentina.

Como vemos la mayoría de las iniciativas de investigación, rescate y preservación de las colecciones fueron en su mayoría de índole privada y sólo acompañaron algunos museos.

Gracias a estos congresos de historia de la fotografía organizados por el Consejo Ejecutivo Permanente, del que ya se han celebrado nueve, siendo los últimos cuatro latinoamericanos y con la publicación de sus memorias permite hacer un estudio más profundo sobre el tema y formar la bibliografía sobre la temática. Los trabajos cuyos autores provienen de los más distantes lugares han hecho investigaciones sobre los mensajes que transmiten esos registros geográficos, arquitectónicos, antropológicos, médicos, mortuorios, sociales, ferroviarios, bélicos y periodísticos que se han tomado a lo largo de más de un siglo.

A modo de conclusión quiero hacer una reflexión sobre una muestra fotográfica realizada en el Centro Cultural Judío en Nueva York. Se expusieron allí unas imágenes en las que la historia de sus protagonistas es casi siempre parecida; cuando los judíos sabían que no tenían posibilidad de escapar y estaban a punto de ser detenidos llevaban sus fotos personales a la casa de un vecino no judío para pedirle que se las guardaran en su afán instintivo de dejar un rastro de su paso por la vida. Dejaban las fotos, no los objetos de valor. Lo más valioso era que de pronto los testimonios de vida comunes y normales, escenas callejeras, retratos de familia, de un día en el campo, de un domingo en la playa, un grupo de escolares o ceremonias religiosas. Al cabo de los años ese vecino murió u olvidó los nombres de quienes eran, pero esas imágenes nos hablan de algo que persistió sobre el papel fotográfico y nos deja un mensaje.

Es de esperar que los museos encaren esta tarea con seriedad y profundidad dando a la fotografía el lugar que le corresponde, ya que fija un momento único, objetivo e irreplicable, que nos permite conocer a quienes nos precedieron, a nuestros próceres, nuestros abuelos, nuestras hazañas y nuestras tragedias, saber como eran nuestras ciudades, como se vivía en el campo y la ciudad y ante esas imágenes plantearnos, - porque no? -, que hemos hecho con nuestro destino.

Dra. Hilda D'Alessandro de Brandi
hilbran@hotmail.com

Pasantías en el Museo Marítimo de Ushuaia

Carlos Pedro Vairo
Ushuaia - Tierra del Fuego

Los Museos son Instituciones, tanto privadas como del Estado, abiertas al público y entre sus incumbencias (conservar, adquirir, investigar, exhibir, difundir) se dedican a la enseñanza no formal; diríamos hasta lúdica. Mediante la Museografía (como se muestran los objetos y su contexto) y los programas de Educación y Extensión Cultural se busca dar respuesta y llegar a la comunidad donde esta inserto.

Es una tarea que muchos Museos desarrollan poco y algunos prácticamente no lo hacen. Creemos que en este punto no cumplen con la función de un Museo que es el "desarrollo de la sociedad" (definición de Museo del ICOM)

De la misma manera pensamos que es importante que profesionales o estudiantes de Museología o de carreras afines a los Museos (Conservadores, Prof. De Bellas Artes, Diseñador Gráfico, Ingeniero en Sistemas, Arqueólogos, Bibliotecarios, etc.) puedan también realizar un voluntariado, pasantía o práctica rentada.

Pensando en el tema y viendo los resultados de otras instituciones del exterior y más cercano el que realiza hace años Natalie Goodall en la estancia Harberton con sus estudios de biología, decidimos implementar un sistema similar. Adecuamos una parte del Museo con facilidades para estar una temporada corta, de uno o dos meses y dejamos que la idea circule. Así fue que nos enteramos que esta práctica era habitual hace ya algún tiempo, como por ejemplo el Centro Cultural Recoleta que habilitó una serie de departamentos para los artistas que se desplazan por alguna muestra que realizan en el lugar.

El resultado que hemos obtenido luego de tres años de realizar esta experiencia es realmente muy bueno. Además de recibir y dar de nuestra parte lo que podamos brindar, el intercambio de conocimientos es mutuo. El trabajo realizado enriquece al Museo y a todos los que participamos, tanto "pasantes" como al personal estable del Museo.

Algunos de los pasantes que se inscribieron de distintas latitudes, dejaron reflejada su experiencia en la siguiente entrevista.

Diana Martínez, de Santa Fe, capital, es museóloga, profesora en Artes Visuales y ceramista. Da cátedras de "Culturas y estéticas contemporáneas" y "Organización y Gestión cultural" en la Escuela de Artes Visuales "Profesor Juan Mantovani" y en otras instituciones, esta trabajando en la publicación de un trabajo de investigación que realizó sobre conservación y montaje de cerámica entre otros aspectos de la misma y realiza asesorías museológicas.

Cecilia Jorge, de Buenos Aires es Licenciada en museología y actualmente, participa de un proyecto de Documentación y Acondicionamiento de la colección del Museo del Holocausto.

Ana María Buonpadre, de Resistencia, Chaco. Trabaja en el Museo Policial de Resistencia.

María Lightowler, Licenciada en Museología. Prof. Bellas Artes.

Ivana Martínez, de Jujuy es Conservadora.

Roxana Martinelli, de Rosario, Santa Fe. Estudió en la Escuela superior de Museología, Título Conservador de Museos.

Gabriela Anahí González, de Tucumán es Técnico Universitario en Documentación y museología arqueológica. U.N.T. San Miguel de Tucumán. Integrante del Grupo ANKU.

¿Cuál fue su motivación para presentar la pasantía?

DM: En mi caso particular fui invitada por el Director del Museo.

CJ: Fue interesante la propuesta en cuanto a la intensidad y diversidad del trabajo ofrecido, además de tener la oportunidad de conocer un lugar de nuestro país al que nunca había ido.

AMB: El motivo fue querer trabajar en un museo organizado, ver cómo aplicaba lo que había aprendido en mis años de preparación, y el prestigio que tiene el Museo Marítimo a nivel nacional. Además de la oportunidad que se nos da a los profesionales nuevos de incursionar en el campo de la museología.

IM: Quería indagar sobre la forma de trabajar, la estructura de la Institución y sus relaciones sobre todo en un Museo de tal envergadura como lo es el Museo Marítimo, presenta grandes desafíos y es uno de los más visitados en todo el país.

ML: No había tenido la oportunidad de visitar el Museo Marítimo, aunque lo conocía a través de fotos y diversos comentarios, de distintos profesionales que hablaban sobre las características tan peculiares del Museo en el ex-presidio. Eso aumentó mi curiosidad por visitarlo personalmente. Por otro lado, yo había realizado pasantías en diferentes museos de Buenos Aires, y me interesaba conocer la gestión de museos del interior y ampliar mi visión profesional, más allá del atractivo que puede generar ir a trabajar al "fin del mundo".

RM: El motivo que me llevo a solicitar la pasantía en el Museo Marítimo fue la posibilidad de volcar mis conocimientos teóricos en la práctica. Además de brindarme otro punto de vista sobre el trabajo en el museo.

GAG: El Museo Marítimo nos permite poner en práctica conocimientos que muchas veces lo consideramos como empírico, así como aprender la teoría museológica es un pilar fundamental la práctica es sumamente provechoso para completar el ciclo de conocimientos adquiridos.

¿Creen que su experiencia de aprendizaje en el Museo Marítimo es aplicable a su vida profesional?

DM: Seguro que sí, la experiencia de campo dentro de los museos es un aporte muy importante para toda persona que le interesa el trabajo de los museos, cada realidad museológica es única y en el caso particular del Museo Marítimo que trabaja para la diversidad, ofrece muchos aspectos que he aplicado en mi profesión **CJ:** Absolutamente, en las diferentes áreas del museo en las que participé, se trabajaba a ritmo real donde se pueden presentar inconvenientes y hay que buscar

equipo de trabajo. Como cualquier institución en constante funcionamiento.

AMB: Mi paso por el Museo fue altamente satisfactorio, todo lo que aprendí y pude comprobar me sirve para mi vida profesional. Lo más importante fue el intercambio y la apertura del personal del Museo. Cómo querían mejorar las muestras, siempre innovando.

ML: Los conocimientos y las experiencias adquiridas durante mi estancia en el Museo Marítimo, son aplicables profesionalmente en todo sentido. Las características del público -nacional y extranjero - que visita el ex-presidio, son muy particulares, y ello enriquece la experiencia. Además el hecho de trabajar con colecciones tan diversas y particulares, convierte el trabajo en una instancia de constante aprendizaje, en el ámbito expositivo, museográfico e incluso de la conservación.

RM: Sí, la experiencia complementa los conocimientos adquiridos durante la formación profesional. Y me permite seguir creciendo en esta carrera.

GAG: Seguramente. Mas allá de poner en practica los conocimientos propios; personalmente me ayudo a crecer como persona compartiendo con personas ajenas al ámbito cotidiano.

¿Podieron realizar prácticas de conservación, gestión de colecciones, aplicar conceptos de exposición de muestras, trabajar en el inventario del museo?

DM: He realizado casi todas estas prácticas mencionadas, algunas más que otras, por razones de tiempo. Tuve la oportunidad de participar en el montaje de dos muestras temporarias, trabajar en el inventario y ser guía de sala entre otras cosas. **CJ:** Sí, en mi caso tuve mucha libertad de acción por parte de los directivos; pudimos comenzar con el desarrollo de una importante renovación, tanto en el área expositiva como en el inventario, aplicando en todo momento las reglas fundamentales de la conservación.

AMB: En mi caso particular trabajé con inventario, realizando la carga de las fichas en Winisis, en exposición con una sala de Ernest Shackleton, y en limpieza, marcado e inventario de elementos de las salas "Monte Cervantes". Tareas hechas con absoluta libertad, por supuesto respetando las pautas marcadas por el Museo. Algo que me sorprendió son las normas ISO, no conozco otro museo que trabaje de esa manera.

IM: Se nos ha dado posibilidades para insertar los criterios de especificidad de cada una de las pasantes para poder desarrollarlas con éxito en nuestro lugar de trabajo, siendo una experiencia muy rica, originando un constante feedback entre el personal del museo y nuestra visita.

ML: Particularmente, estuve trabajando con exposiciones temporarias, aunque también pude colaborar en otras áreas. Como en todo museo, en el Marítimo hay mucho por hacer, y eso incentiva las ganas de trabajar e investigar, para mejorar las cosas.

RM: Durante mi pasantía trabajé con montaje de muestras, inventario, marcaje y conservación preventiva (acondicionamiento).

GAG: Estos cortos meses pude montar y desmontar muestras, trabajar a fondo con el inventario y por sobre todo aplicar mis conocimientos en conservación fotográfica con la Colección Strasser.

¿Cuál fue el resultado en la interacción cotidiana en el Museo Marítimo con su personal, los visitantes y sus colecciones?

DM: Considero que los resultados fueron muy positivos y que todos fuimos beneficiados de la experiencia. De parte del personal tuve un gran apoyo para mi desempeño en el trabajo y en la adaptación y conocimiento del medio.

Muchos visitantes demostraron gran satisfacción al conocer mi situación de pasante, al finalizar las visitas guiadas. Y por último, con respecto a mi relación con las colecciones, despertó en mí el interés por un patrimonio, como es el acervo del presidio, que no estaba en mi realidad. Cuando regresé a mi ciudad visité por primera vez el Museo del Presidio de mi ciudad que se encuentra dentro de la cárcel de mujeres y me di cuenta que lo podía apreciar y valorar de otra manera.

CJ: Para mí fue una muy buena experiencia y tengo un excelente recuerdo de la gente con la que compartí mi estadía.

AMB: En cuanto a la relación con el personal... Inmejorable. La calidez y la confianza puesta de manifiesto, así como el profesionalismo, solo habla del porqué de la reputación ganada desde el Director hasta el personal de limpieza. Una anécdota que siempre cuento: cuando yo llegué el 1 de enero del año 2006 me entregaron las llaves del museo sin poner reparo o decirme "en ese lugar no puedes estar", lo que obliga a responder de la misma manera, con profesionalismo y confianza.

IM: Fue toda una experiencia, y vivencias inolvidables pues desde el punto de vista del personal, estaban ávidos por intercambiar conocimientos con nosotros, haciéndonos sentir como si fuéramos parte de la Institución, como los visitantes más ricos aún por las críticas que nos hacen crecer y replantear día a día y por último con las colecciones que nos hace mirar con otros ojos la realidad de Ushuaia y de las personas que viven, trabajan y visitan ese hermoso lugar pues nos hace sentir parte de su historia, sus anhelos y todo su bagaje cultural.

ML: El hecho de estar hospedada en el propio Museo, hizo que la relación con el personal del museo fuese más cercana, y me ayudó a conocer cada detalle del funcionamiento de la institución, y ello se reflejó en el trabajo. Todos me recibieron con mucha amplitud y calidez, y se trabajó en conjunto, intercambiando conocimientos, y disfrutando la tarea diaria. También, el intercambio con los demás pasantes, enriquece la práctica.

RM: La interacción que surge de la pasantía fue beneficiosa tanto personal como profesionalmente. En mayor medida en cuanto al personal del museo y las colecciones del mismo, ya que con los visitantes no tuve demasiado contacto. La gente que conforma el museo me brindó la posibilidad de realizar mi trabajo cómoda y con su apoyo. A través de las colecciones pude trabajar y conocer desde la práctica profesional. Por todo esto no tengo más a que agradecer al Museo Marítimo por darme la oportunidad de acompañarlos.

GAG: El Museo Marítimo con su personal ya son parte de mi pequeña familia que alguna vez volveremos a encontrarnos.

No tengo palabras para explicar lo confortable que fueron estos meses, viviendo en un edificio un poco "Fantasmagórico", mi casita de Ushuaia.

Con los visitantes no puede interactuar ya que mi campo laboral fue la trastienda del museo, Museografía.

Quiero agradecer a Carlos Pedro Vairo por darme la oportunidad de pertenecer al equipo del museo. Especialmente por darme un espacio libre para mi formación personal.

Conmemorativo

INGENIERO MIGUEL RAGGIO.

Muy pocos días atrás hemos debido compartir una noticia por demás dolorosa; tras una penosa enfermedad que durante años le restó progresivamente fuerzas, y luchando hasta el fin por el mejoramiento humano, el progreso de la ciencia y el desarrollo cultural nos ha dejado el ingeniero Miguel Mario Raggio.

Miembro conspicuo de la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina desde los días iniciales acercó a la entidad su sólido prestigio, mereciendo de sus miembros la sostenida admiración y deseo de emulación que suscitan los grandes hombres y siendo reconocido con el Diploma de Honor de la Asociación en el Encuentro de Mar del Tuyú el 16 de abril de 1999, ratificado por la plaqueta de honor en la reunión de Corrientes en el año 2003.

El ingeniero Raggio, nacido en Rosario en 1926, fue digno miembro de una familia de filántropos, que fueran donantes de las conocidas escuelas técnicas Raggio, y consagró su espíritu, su mente, su tiempo y su patrimonio a la promoción de las ciencias, el desarrollo de los valores y la difusión de la cultura. A los 24 años - 1950 - fundó en su propiedad el Instituto de Investigaciones Botánicas, desde donde a partir de 1954 fue editor de la revista OYTON (FITON), órgano internacional que en forma sostenida recogió trabajos originales de investigación botánica procedentes de los cinco continentes y, mediando el canje con más de 200 publicaciones de entidades científicas, dio lugar a la formación de los fondos hemerográficos principales de las bibliotecas de ciencias agrarias del Instituto Botánico del Nordeste y de la Universidad Nacional del Comahue.

En 1961 formó la fundación Rómulo Raggio a la que donó su propiedad principal, el palacio Lorenzo Raggio, valioso ejemplar del neoclásico francés ecléctico y pieza principal del patrimonio arquitectónico de Vicente López, que desde entonces fue volcado a la comunidad como ámbito de cursos, seminarios, talleres y conciertos.

Miguel Raggio, como consejero vitalicio y director general de la fundación fue hasta su última hora el orientador de esa entidad de bien público, que continuamente incorporó nuevas formas de apoyo al mejoramiento humano, en particular por la promoción de creadores jóvenes y el estímulo al mérito.

En 1983, desde la entidad que dirigía creó el Museo de la Fundación Rómulo Raggio, dedicado a las bellas artes, en particular al arte argentino; a las artesanías y a la historia local. En ese museo, con sostenida actividad como centro cultural, ADIMRA se honró en realizar su asamblea y encuentro de directores en abril de 2000.

Merece obligada mención la creación, siempre a través de la fundación, a partir de 1993 de la Medalla Rómulo Raggio al mérito por propulsar la cultura argentina con la cual se ha premiado y estimulado el esfuerzo de creadores, investigadores, docentes, alumnos, artistas y trabajadores de la mas variada procedencia y condición. En el año 2006 fue declarado Ciudadano Ilustre de Vicente López por la Municipalidad de ese Partido. Con Miguel Raggio, espíritu conductor de los hechos recogidos en esta incompleta reseña, no solamente ADIMRA, toda la cultura, la ciencia y la República pierden un guía, pero ganan una figura de ejemplo. Pido minuto de silencio y oración. Gracias.

Horacio Molina Pico

JORGE CARLOS MITRE.

La muerte de Jorge Carlos Mitre, días antes de cumplir 90 años, apena a cuantos conocieron su calidad de caballero, su amistad generosa, su amor por la prensa y su libertad, que llevaba en la sangre y que asumió con empuje personal; su juicio certero y humano en cuestiones de derecho; su interés por los estudios históricos.

En 1973, Jorge Carlos Mitre, abogado, fue designado director del Museo Mitre, cargo que ocupó hasta 2002, con dedicación y responsabilidad. Puso en esa tarea el afecto propio de quien siempre estuvo vinculado a ese ambiente familiar. Era la casa donde vivió su bisabuelo y que el pueblo le había regalado cuando dejó la presidencia de la Nación con escasos recursos, y que tras su muerte fue convertida en museo. Su padre, Jorge A. Mitre, que dirigió LA NACION entre 1912 y 1932, nació en esa casa; fue también director de ese museo y encabezó la Comisión de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, que Jorge Carlos presidiría años después, entre 1993 y 1995. Su madre, Susana del Campiolo, pertenecía a una tradicional familia cordobesa.

Jorge Carlos Mitre nació en Buenos Aires el 20 de julio de 1917. Estudió en la Escuela Argentina Modelo y se graduó de abogado en la UBA. En 1942 fue nombrado jefe de prensa de la Municipalidad de Buenos Aires por el intendente Carlos Alberto Pueyrredón. Durante varios años estuvo radicado en Esquel, donde ejerció como abogado. Fue asesor letrado y director del Banco Popular Argentino.

Las páginas de LA NACION reflejaron su pluma ágil, precisa, enjundiosa, especialmente en sus editoriales, en notas de historia y de derecho, en comentarios bibliográficos que aportaban su mirada esclarecedora. Pensaba que el sistema democrático era más trascendente que una mera fórmula aritmética para la elección de los gobernantes. Era para él el marco legal de una vida ciudadana en libertad, y sostenía que debía suscitar inquietud cívica que gobiernos elegidos democráticamente sancionaran leyes restrictivas de derechos sustanciales, como la libertad de expresión y de prensa.

En 1974 se incorporó al Comité Argentino del Consejo Internacional de Museos (ICOM), que presidió. En 1993 fue el primer presidente de la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina (ADIMRA). Integró la Comisión de Derecho Constitucional del Colegio de Abogados de la Ciudad de Buenos Aires. Estaba casado con Lila Barroetaveña. Amigo leal, conversador cordial, hombre de palabra, Jorge Carlos Mitre deja un recuerdo imborrable en quienes lo conocieron.

Sábado 16 de junio de 2007 LA NACIÓN

DIPLOMAS DE HONOR

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

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

Sr. Ezio Mollo, reconocido pintor local que retrató en sus telas los paisajes y estampas de la ciudad de Campana y su región.

Sr. Demetrio Urruchúa, docente, sus obras integran el patrimonio de diversos museos argentinos.

Sr. Alides Cruz, fotógrafo, coleccionista e historiador campanense, dedicado a la recopilación de imágenes históricas locales.

Sr. Juan Carlos Rizzo Presidente del Club Primer Automóvil Argentino y creador del Museo del Automóvil.

Sr. Pedro Gatti minucioso coleccionista, ha conformado el Museo del Anticuario,

Sra. Amelia Arnelli de Rodríguez fundadora y directora del Museo Participativo de Ciencias de Buenos Aires, ex pro tesorera de ADIMRA y Presidente de ICOM Argentina.

Ciudad de Buenos Aires. 21 de Abril del 2006

Arq. Gustavo A. Brandariz

Arq. Pedro Delheye.

Arq. Alberto Bellucci por su importante trayectoria en la Dirección de Museos como el de Arte Decorativo y Nacional de Bellas Artes. Además de ser un referente de la Museología Argentina.

Sra. Nelly Arrieta de Blaquier por su destacada actuación en el ámbito de la Cultura y en especial en la ayuda y colaboración con los Museos. Sea en el ámbito nacional con la Asoc de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y con FADAM, o en el ámbito internacional con el MOMA y la Federación Internacional de Amigos de Museos.

Dra. Hilda D'Alessandro de Brandí por su importante desempeño en la dirección de museos luchando por la salvaguarda de la Identidad del ser Nacional y como nucleadora de Directores de Museos y trabajadores de los Museos.

A la Federación Argentina de Amigos de Museos- FADAM. por su importantísima labor apoyando la creación de Museos o colaborando en su día a día y la magnífica obra de ir concientizando la mente de miles de argentinos en edad escolar con temas de museos y patrimonio.

General Roca, Río Negro, Octubre 2005

Juan Carlos Salgado, Museo Municipal de Ciencias Naturales de General Roca y la donación personal del patrimonio museable fundacional.

José Manuel García, Dirigió la Casa de la Cultura de Gral Roca; Creador de la 1º Esc de Bellas Artes y la Asoc. Cultural del Valle. Comisión Directiva y Fundador de la Biblioteca Popular Julia A Roca, Director del Suplemento Cultural del 68 al 82 del Diario Río Negro etc.

Pablo Fermín Oreja, fue Intendente, Legislador y Constituyente de la Provincia, Periodista, Escritor, Historiador, Fundador del Museo Regional Gral Lorenzo Vintter en General Roca, 1949. Miembro Fundador de la Biblioteca Popular Julio A Roca 1936-1939

San Salvador de Jujuy, Mayo del 2005

Prof. Fortunato Farfan, Director del Museo Histórico Regional Epifanio Saravia, Sta Catalina. Jujuy

Prof. Roberto Nuñez Petey, Director y creador del Museo de Ciencias Naturales Colegio Nac. N° 1 Teodoro Sánchez de Bustamante. Jujuy

Flavia Santeso, Museóloga, Directora del Museo Arqueológico Provincial

Salta, Noviembre 2004.

Lic. Mónica De Lorenzi, Ex Directora del Complejo Museo Histórico del Norte. Autora del Diseño Museológico y museográfico del Museo Arqueológico "Pío Pablo Díaz" de Cachi. Salta.

Sr. Carlos Nadal. Creador y Director del Museo de Arte y Artesanía Iberoamericana "Tiahuanaco". Presidente de la Fundación "Maíz" Museo de "Obras del Espíritu"

Prof. Rodolfo Parodi Bustos. Centenario Paleontólogo, investigador de la Sociedad Científica del Noroeste. Salta.

Santa Fe de la Vera Cruz, Abril de 2004

Tadeo Hipólito Buratovich, Director del Museo Comunal de Arequito, Santa Fe

Horacio Molina Pico, Director del Museo Naval de la Nación.

Nelly De Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM.

Jorge Taverna Irigoyen, Ex Director del Museo de Medicina, Crítico de Arte, Asesor de Arte en Museos Provinciales y Nacionales.

Lic. Mónica Garrido, Directora y Fundadora de la Escuela de Museología del Cabildo, Presidente del ICOM Sec. Argentino.

Río Cuarto, Córdoba, Noviembre de 2003

Raúl Petrucci, Director del Museo de Radiofonía de Boulogne. Prov. Bs As (post-mortem)

Dr. Mario Ghione, Director del Museo de la Ciudad de Rosario. Santa Fe

Prof. Ricardo Giancola, del Museo Nacional y Centro de Estudios Ferroviarios

Ing. Miguel Raggio, del Museo Raggio

Lic. Susana Spereoni, del Museo del Traje

Ciudad de Corrientes, Julio de 2003

Rafael Ferraro, Director del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa". Córdoba.

Francisco Tinte, Director del Museo de Arte Regional "José A. Terry". Tilcara, Jujuy.

Oscar P. Zanola, Museo del Fin del Mundo. Ushuaia. Tierra del Fuego.

Gonnet, La Plata, Noviembre de 2002

Travella Eugenio Ángel, Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"

Del Blanco Hipólito, Director del Museo Libres del Sur, de Dolores, Buenos Aires.

Villar Oscar, Presidente de ADIMRA hasta Abril del 2002

San Salvador de Jujuy, Abril de 2001

Cabrera José Oscar, Director del Museo de Arte "Santiago Parodi" (San Martín, Buenos Aires)

Díaz Mohamed, Museo Patria Chica

Ducis Roth Oscar, Museo Fray Angelico, de la Universidad Católica de La Plata, Buenos Aires.

Santa Fe, 2001

Speroni Susana, Museo de la Historia del Traje. (Capital)

Giunipero, Castellano, Museo de la Radiofonía (Pergamino, Buenos Aires)

Vallejos, Dora, Museo Histórico y de Arte "General San Martín". Buenos Aires

Vergel, Juan Vergel (Ceramista- fallecido en 2002)

López Claro, Cesar (por su obra y el Museo Cesar López Claro)

Galván, Celsio, Ex-Dir. Museo Policial de Santa Fe

Fundación Rómulo Raggio, Buenos Aires, 2000

Giancola, Ricardo José, "Museo Nacional y Centro de Estudios Ferroviarios" (Capital)

Mitre Jorge Carlos, Museo Mitre. (Capital)

Noceda, Gesué Pedro, Museo de Historia y Ciencias Naturales del Club de Pesca de Lobería y Museo Histórico "La Lobería Grande". Lobería, Buenos Aires

Pécora, Oscar Carlos y Sra, Museo del Grabado (Capital)

Mar del Tuyú, Buenos Aires, 1999

Miguel Mario Raggio, Museo de la Fundación Rómulo Raggio (Vicente López, Buenos Aires)

Violeta Gladys Shinya, Museo Parque Ecológico Cultural "Guillermo Enrique Hudson"

(Florencio Varela, Buenos Aires)

Revista ADIMRA

Colaboraron en este número: Carol Serventy, Aurora Arbelo de Mazzaro, Silvia Ana Gonzalez, Américo Castilla, Favio Javier Echarri, Alberto Elicetche, Hilda D'Alessandro de Brandi y Carlos Pedro Vairo
Diagramación: Cecilia Illa

E-mail: consultasadimra@hotmail.com

www.adimra.org

XXX Encuentro Nacional de Directores de Museos de la República Argentina

Campana. Provincia de Buenos Aires
Abril 2007



Un aporte a la construcción
y difusión cultural

