

# ***ADiMRA***

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

- › La carrera museológica ¿Habilita para la enseñanza?  
Nilda Beatriz Moreschi
- › Reflexiones acerca del concepto "museo"  
Prof. Olga Nazor
- › Museos institucionales  
Horacio Molina Pico
- › El Museo Marítimo de Ushuaia, sus programas de  
extensión cultural y proyecto educativo en las escuelas  
Arq. Leonardo Lupiano y Lic. Carlos Pedro Vairo
- › Estrategias para lograr el rescate de Patrimonio  
Intangible y el acercamiento Museo - Escuelas  
Lic. Eva Guelbert de Rosenthal
- › Precauciones ante una donación  
Dr. Walter Patricio Di Santo
- › Una política cultural para los museos en la Argentina  
Dr. Américo Castilla
- › ADiMRA un poco de historia  
Dr. Hipólito del Blanco, Dr. Eugenio Travella
- › Diplomas de Honor

# Comisión Directiva

<i>PRESIDENTE</i>	<i>hasta IV-2008</i>	Carlos Pedro Vairo (museomaritimo@infovia.com.ar)
<i>VICEPRESIDENTE</i>	<i>hasta IV-2007</i>	Olga Nazor (olganazor@arnet..com.ar)
<i>SECRETARIA</i>	<i>hasta IV-2007</i>	Hilda D´Alessandro de Brandi (hilbran@hotmail.com )
<i>PROSECRETARIA</i>	<i>hasta IV-2008</i>	Margarita Laraignée (info@centroalfonsina.com.ar )
<i>TESORERO</i>	<i>hasta IV-2008</i>	Jorge Mennucci (j_mennucci@hotmail.com )
<i>PROTESORERA</i>	<i>hasta IV-2007</i>	Amelia Arnelli (aarnelli@mpc.org.ar )
<i>VOCALES TITULARES</i>	<i>hasta IV-2008</i>	Eva Gelbert de Rosenthal (java@interclass.com.ar )
	<i>hasta IV-2008</i>	Silvia Gonzalez (cuniarro@yahoo.com.ar )
	<i>hasta IV-2007</i>	Mercedes Abbondanza (mabbondanza@hotmail.com)
<i>VOCALES SUPLENTE</i>	<i>hasta IV-2007</i>	Aurora Arbelo (auroraarbelo@yahoo.com.ar )
	<i>hasta IV-2008</i>	Alberto Elicetche (aelicetche@hotmail.com )
	<i>hasta IV-2007</i>	Walter Di Santo (wdisanto@ucalp.edu.ar )
	<i>hasta IV-2008</i>	Amalia Lagos
<i>REVISIÓN DE CUENTAS</i>	<i>hasta IV-2007</i>	Flavia Santesso (flaviamuseos@hotmail.com )
	<i>hasta IV-2008</i>	Jorge Busnelli (jbusnelli@hotmail.com )
	<i>hasta IV-2008</i>	Horacio Molina Pico (museonaval@hotmail.com )
<i>CONSEJO ASESOR</i>	<i>hasta IV-2008</i>	Eugenio Travella (eugeniotravella@hotmail.com )
	<i>hasta IV-2008</i>	Luis Cueto
	<i>hasta IV-2008</i>	José Sallaber (jsallaber@speedy .com.ar)
	<i>hasta IV-2008</i>	Cristina de Luca de Ducis Roth (cdeluca@ucalp.edu.ar )
	<i>hasta IV-2008</i>	Gabriela Garrote (lapisca35@hotmail.com )
	<i>hasta IV-2008</i>	Elda Artaza (fund_r_raggio@hotmail.com )

## **Sede**

Museo Participativo de Ciencias  
Centro Cultural Recoleta  
Junin 1930 2 Piso  
1113 Capital Federal  
TE 4806-3456 / 4807-3260  
consultasadimra@hotmail.com  
www.adimra.org

# La carrera museológica ¿Habilita para la enseñanza?

Nilda Beatriz Moreschi  
Córdoba

En la legislación educacional cordobesa, tanto en la D.E.M. (Dirección de Enseñanza Media), como en la D.E.I.P. (Dirección de Educacional Inicial y Primaria), el título de MUSEÓLOGO carece de valoración. En D.E.M. el de Archivero habilita para la enseñanza en nivel medio y en la segunda dirección, se le adjudica puntaje a carreras universitarias tales como abogacía, medicina, etc., y a otras consideradas "pedagógicas", no así museología que no goza de este calificativo.

Hay argumentos valiosos para argumentar esta solicitud de valoración:

a) La carrera brinda, entre otras, una completa preparación sobre los contenidos conceptuales relacionados con las Ciencias Sociales, en general y la Historia en particular.

b) En la misma, se adquiere una visión integral del hombre que valora todas sus dimensiones y todos los procesos que éste genera: folklóricos, etnográficos, históricos, artísticos, etc.; es decir, todas sus expresiones culturales, respetando la diversidad y rescatando las formas de intercambio que éste genera con su ambiente.

c) La institución museo ha adoptado en las últimas décadas una nueva función social: como centro de irradiación cultural y educativa que preserva, recrea, difunde y colabora para que la comunidad toda vea reflejada en sus salas, los procesos de la cultura y la historia común, con sus múltiples protagonistas y escenarios, que nos cohesionan como individuos y como grupo, ante la realidad globalizada y homogénea que se presentan en la actualidad.

d) Los argumentos anteriores, implican una función pedagógico-didáctica porque para transmitir, difundir, orientar y/o guiar a los distintos estamentos del público que se acerca a él buscando su mensaje (ya sea por las diferentes edades, por las diferencias en la preparación académica o por las disímiles realidades socio-económicas) el museólogo debe tener la suficiente preparación pedagógica para adaptar el mensaje a todos.

e) La preparación pedagógica incluye no sólo la caracterización sociológica y psicológica de los distintos segmentos de público que a él asisten; sino también el conocimiento del proceso educativo formal y no formal; la psicología del

niño, el adolescente, las personas mayores y los discapacitados y de los fenómenos sociales, culturales, históricos, etc., que enmarcan las interrelaciones que se concretan en el seno del Museo.

f) La relación Escuela-Museo, tan pregonada en las últimas décadas, implica un mutuo conocimiento y el manejo, por parte del Museo, de las estrategias metodológicas interdisciplinarias que rodean a la enseñanza-aprendizaje de las asignaturas en todos los niveles del sistema; de los contenidos conceptuales, actitudinales y procedimentales que la escuela y la sociedad toda consideran particularmente significativos y demandan que aparezcan plasmados en sus salas, para que los docentes y escolares (de todos los niveles) satisfagan en el Museo sus necesidades de aprendizajes y se enriquezcan mutuamente.

g) Los aspectos antes mencionados redimensionan la importancia del Departamento de Extensión Educativa del Museo, posicionándolo en una postura ideológica que respeta la diversidad cultural y no distingue entre "culturas y subculturas", sino que considera éstas, como las diferentes expresiones de los distintos co-protagonistas de la historia actual o pasada.

Estos son algunos de los puntos que avalan mi solicitud de valoración de la carrera de MUSEÓLOGO; ya que la misma constituye otra posibilidad laboral para los museólogos-directores de Museos (la de la enseñanza), me pareció pertinente el tratamiento de este tema en esta reunión; solicitando a la Asamblea que se expida al respecto, emitiendo sendas declaraciones, una para cada Dirección, que luego podré adicionar al expediente iniciado en 1998 y que todavía sigue sin resolución.

Así, la lucha no sería la de un Quijote solitario, sino que contaría con el importante aval que ADiMRA pueda brindarle.

---

Nilda Beatriz Moreschi  
Delegada de ADiMRA en Córdoba  
Encuentro de ADiMRA en San Salvador de Jujuy, Abril de 2001

# Reflexiones acerca del concepto "Museo"

Prof. Olga Nazor  
Santa Fe - Rosario

*En el año 2005, el ICOM modificó la definición de MUSEO, y de mi análisis del nuevo concepto surgen las siguientes reflexiones.*

El concepto de un objeto es la representación simbólica que por medio del lenguaje, transfiere la primera idea que nos haremos acerca de él; y esa idea concebirá y formará el entendimiento que se tendrá del mismo.

Por lo tanto, la definición de museo que establezca el ICOM, formará en adelante y universalmente la idea que la humanidad tendrá de lo que un museo es.

En el caso del concepto MUSEO, es necesario tomar en cuenta que su definición, es la representación intelectual de dos campos de la realidad y el conocimiento. Por un lado estamos definiendo al ámbito protección y transferencia del patrimonio cultural y natural de la humanidad -el museo en si- y colateralmente, estamos incidiendo en los aspectos epistemológicos fundamentales de la disciplina originada en este ámbito -y que al menos por ahora depende de él: la museología.

Personalmente considero que la revisión de la definición es necesaria. Entre otras cosas, porque es un concepto que manejamos desde hace muchos años, y en el transcurso del tiempo ha habido cambios en las mentalidades y en las tecnologías que han afectado transversalmente las organizaciones sociales y obviamente, como integrante de ellas, a los museos.

Pero soy consciente también, que se debe poner particular cuidado en ella, para que esa "primera aprehensión o primer conocimiento" que se tenga del museo, sea inequívocamente el mismo en el hemisferio norte como en el sur, en oriente como en occidente o en las sociedades centrales, como en las periféricas. Debido al hecho de que por su universalidad, en los museos, se preserva la historia misma de la humanidad y su geografía, en sus infinitas formas de expresión, y se trata, por decirlo en términos de la teoría económica, de bienes no renovables, es decir, únicos.

El primer punto que debemos tomar en cuenta al reformular la definición, es que tanto *fuese en extensión, como en comprensión, reproduzca los caracteres esenciales de lo que es un museo. Digo esto, porque no debe confundirse la idea o concepto de una cosa, con su representación sensible.*

En este sentido, J. Balmes en su texto "Filosofía elemental, ideología pura" Cap. 1° hace una referencia interesante al tema cuando dice que *"la idea de un triángulo, no es su representación sensible, o aquella imagen interior, por medio de la cuál nos parece que estamos viendo la figura. La idea del triángulo es una, necesaria, constante, la misma para todos; en cambio, su representación sensible es múltiple, contingente, mutable; luego, la idea y su imagen sensible son totalmente distintas. La unidad de la idea del triángulo consta en la geometría: las demostraciones que versan sobre él, refieren a una misma cosa. Hablando del triángulo en general, se sabe de qué se trata; no puede haber equivocación. Ocurre que no hay varias geometrías, sino una. La necesidad de las propiedades del triángulo, es preciso reconocerla, so pena de luchar con la evidencia y destruir la geometría. La constancia y la identidad para todos, resultan de la unidad y la necesidad.*

*Lo uno no puede ser vario.*

*Lo necesario no se muda.*

*Concentrémonos dentro de nosotros y notaremos que al pensar en el triángulo, flotan en nuestra fantasía figuras triangulares de varias formas y tamaños. Si queremos imaginarnos un triángulo en general, nos es imposible, pues que por necesidad se nos representa de cierto tamaño, grande o pequeño; de una especie determinada, como rectángulo, oblicuángulo, acutángulo, obtusángulo, equilátero, isósceles o escaleno. Estas propiedades particulares no pueden ser eliminadas todas de la figura imaginada, cual sería menester para la idea*

*general; ni tampoco pueden ser reunidas, primero, porque esto destruiría la generalidad de la idea; segundo, porque de ellas, algunas son contradictorias."*

Es imposible evitar pensar que cuando Balmes se refiere a *triángulo*, podría referirse de igual y certera forma a *museo*, y cuando se refiere a *geometría*, podría reemplazarlo por: *museología*.

El concepto como idea abstracta y general de un objeto, y su representación simbólica por medio del lenguaje es objeto de estudio de la psicología; que se interesa por el proceso psicofísico de su formación; por la lógica, que estudia su estructura formal, prescindiendo de su relación con el objeto, y por la epistemología - y desde ese lugar hablo - *que considera el concepto en tanto representación mental de un objeto o una clase de objetos, y se interesa principalmente por la validez objetiva del conocimiento conceptual.* (Salvat, Diccionario Enciclopédico Tomo VII- Barcelona).

Esta validez objetiva puede darse en dos categorías: definiendo al museo por *comprensión o connotación*, es decir, aludiendo a aquellas características y que le corresponden esencialmente; o hacerlo por *extensión o denotación*, extendiendo la definición al conjunto de objetos a los que pueden atribuirse dichas características.

En síntesis, podemos decir que la comprensión y la extensión de un concepto están relacionadas en forma inversa, puesto que, volviendo al ejemplo de Balmes, el concepto de triángulo equilátero, tiene mayor comprensión que el concepto de triángulo, pero su extensión es menor, porque no puede abarcar, como el concepto triángulo, a todos los triángulos.

En este sentido, entiendo la preocupación desde el ICOM, de modificar la definición, y creo que las propuestas del ICOFOM deben ser tomadas muy en cuenta, ya que se trata del Comité Epistemológico de la Museología y corresponde a sus miembros proveer a la comunidad científica de la disciplina, de los elementos de discusión y reflexión.

Lo que me preocupa, es que en esta modificación, se pierdan algunas cualidades que debe tener la definición museo, sin las cuales perdería su esencia.

La definición tendrá que:

- \* Remitirnos a un concepto verdadero, es decir, a un objeto real o posible.
- \* Representarnos al objeto en forma adecuada, es decir, entero con sus elementos. Si representara sólo una parte del mismo, o a un conjunto mayor o menor de partes, sería inadecuado y perdería valor objetivo.
- \* Llevarnos a la idea en forma clara, de tal manera que pueda distinguirse de todos los demás, expresando las cualidades por las que se distingue.

**Museo: "Institución permanente, sin fines de lucro y abierta al público, al servicio de la sociedad y su desarrollo. Que adquiere, conserva, comunica y exhibe, testimonios del hombre y su entorno, con propósitos de estudio, investigación o deleite."**

No hay duda de que la definición en vigencia hasta el momento es larga, imprecisa, confusa en algunos aspectos, y sobre todo poco contundente.

Puedo dar fe de ello, puesto que por largos años he sido profesora de teoría museológica en la escuela superior de museología de mi ciudad, y vi sudar a colegas y alumnos tratando de emitirla de corrido con resultado adverso en la mayoría de los casos.

Si analizamos su estructura; veremos que está separada en cuatro áreas conceptuales:

**1° sitúa al museo como organización formal, con sus tres características distintivas.**

- permanencia en el tiempo
- apertura a la comunidad
- status de no lucrativa

**2° enuncia la misión institucional.**

- servir al desarrollo social

**3° enumera los objetivos trazados para el cumplimiento de la misión.**

- adquisición, conservación y comunicación de bienes culturales y naturales.

**4° enumera posibilidades de utilización**

- estudio, investigación, deleite

De hecho, encontramos a simple vista, los errores en comprensión y extensión que esta

definición posee, cuyo análisis no viene al caso puesto que hay consenso general de que la misma debe ser perfeccionada.

Por otra parte, hay aspectos de su estructura, que resultan muy sólidos y diferenciales de la institución museo y que deberían ser aprovechados, tal es el caso de la declaración explícita de su misión, que de manera clara y concisa infiere que el museo es una organización que propugna al desarrollo social, a través - y en líneas generales - de la identificación, preservación y comunicación del patrimonio integral de la humanidad.

En tanto, la nueva definición, nos propone lo siguiente:

**Museo: "Institución para beneficio de la sociedad, consagrada a explorar y a comprender el mundo a través de la investigación, la preservación y la comunicación - en particular por medio de la interpretación y la exhibición - de la evidencia material e inmaterial que constituye el patrimonio de la humanidad. Es una institución sin fines de lucro".**

Si analizamos la estructura de este concepto, tal como lo hicimos con el anterior, observamos que se ponen en evidencia algunas cuestiones interesantes de destacar en tanto distan de cumplir con las condiciones de justeza y claridad descriptiva.

**1° Sitúa al museo como organización formal, pero no la describe por sus características diferenciales, sino por un propósito.**

Esto constituye un riesgo, puesto que el rango de posibilidades de modelos institucionales a los que se puede inferir es muy diverso. Los propósitos pueden ser aleatorios.

Menciona propósitos de beneficiar a la sociedad, pero no cómo lo instrumenta. ¿En que consiste ese beneficio? Una empresa que fabrica y comercializa leche maternizada para bebés prematuros, y dona parte de su producción a hospitales públicos, beneficia a la sociedad, pero no es un museo.

**2° Enumera funciones que la institución desarrolla, en un párrafo de veintiocho palabras de dudosa claridad.**

Recordemos que el concepto de un objeto

debe ser claro y simple, para no generar equívocos. Cuando leemos "consagrada a explorar y comprender el mundo a través de la investigación", no podemos dejar de pensar que las ciencias fácticas y las sociales están consagradas a comprender el mundo a través de la investigación. El museo es un ámbito, no una ciencia, ergo esas palabras no lo definen.

**3° Enuncia el campo de la realidad que atiende el museo, que se muestra evidentemente restringido.**

La evidencia material e inmaterial que constituye el patrimonio de la humanidad, está contenida en la naturaleza, su hábitat y proveedor de los recursos esenciales para la vida y, paradójicamente, no figura.

**4° Al final de la definición, incorpora un dato desarticulado del resto, que resulta anecdótico.**

Expresar al final de la definición un dato tan importante como la condición de no lucrativa, lo convierte en dato anecdótico, y le quita coherencia lógica a la misma. No es mi pretensión constituirme en iconoclasta, soy conciente de lo complejo de la tarea.

Es por esa razón que en esta situación y ante la evidencia de que la vieja y prolongada definición de museo no ha podido ser mejorada, propongo un recurso muy usado en jurisprudencia: **ante la duda; no innovar.**

---

Prof. Olga Nazor  
Vicepresidente de ADIMRA  
olganazor@arnet.com.ar  
onazor0@rosario.gov.ar

# Museos institucionales

## ¿Son algo distinto?

Horacio Molina Pico  
Buenos Aires

No parece, o al menos no alcanza al conocimiento común que alguna obra teórica haya considerado esta categoría como un objeto particular de estudio. Los estudiosos de la museología se han ocupado con frecuencia y profundidad de las "tipologías", y en ello han clasificado a los museos según la especie de sus colecciones, su alcance geográfico, su diversidad temática... pero nada se dice de museos institucionales.

Sin embargo, recogiendo iniciativas de algunos miembros, el Comité Argentino del Consejo Internacional de Museos señaló el tema como objeto de una de sus actividades académicas del año 2002. Entonces: algo habría por esclarecer.

Fue un interesante ejercicio intelectual en terreno totalmente virgen. Tanto que la primera cuestión puesta sobre la mesa fue cuándo y por qué un museo sea institucional, y que lo diferencia del que no lo sea.

Las jornadas no brindaron desde luego, una caracterización estricta y definitiva, pero sí un conjunto de conceptos básicos, útiles para el análisis de casos, la promoción de la actividad y la mejor gestión.

Muy extenso sería referir todas las conclusiones, pero desde entonces parece comúnmente aceptado que, aun admitiendo más y variados criterios de inclusión, es institucional aquel museo que haya sido creado, íntegro y sea regido por una institución propietaria de su colección y proveedora de sus espacios, personal y recursos; a diferencia de aquellos otros que integren un área específicamente ordenada a administrar museos como los organismos oficiales de cultura.

¿De qué instituciones se trata? ¿Por qué un museo en la institución?

Consideremos a este efecto como institución a cualquier órgano oficial ó privado, local o general, que cumpla una función específica sirviendo a un determinado interés o necesidad de la nación o la comunidad.

La institución tiene un grupo humano, un ambiente, una teoría una técnica, un patrimonio, una ética y una estética que le son características y que conforman su cultura institucional, cuya fortaleza es requisito de eficacia y que para su transmisión requiere un cierto sistema educativo institucional. El museo, en lo interno de la institución será el conservador de los testimonios de esa cultura y auxiliar primordial del propio sistema educativo.

El museo cumple además un cometido externo; hacia la comunidad. Al promover la conciencia social de los intereses o necesidades que la institución viene a servir, el conocimiento del rol que es necesario llenar para servirlos, y el reconocimiento de la tarea de la institución para cumplirlo, facilita su inserción en la comunidad y con ello asegura su sustento moral, jurídico, material y humano; requisito también de la eficacia institucional.

El museo es entonces órgano necesario para la plena vida y relación de la institución.

Párrafo aparte merece el caso particular de los museos de instituciones educativas, allí son componentes esenciales sin cuya existencia no se concibe la enseñanza de muchas disciplinas.

Lo dicho pone en evidencia que el museo que forme parte de una institución y sea un instrumento funcional de ella, debe servir objetivos institucionales que trascienden la pura conservación, investigación y comunicación de testimonios. Pero no de cualquier manera: debe observar en todos sus alcances la misma deontología de los museos en general; para conservar su esencia de museo.



Museo Naval  
de la Nación

Delicado equilibrio, a veces no inocuo, que así como engrandece y perfecciona a la institución, le señala pautas en cuanto a su política de colección y exhibición, responsabilidades en cuanto a la permanencia de las colecciones y servidumbres en cuanto a la atención de técnicas y capacitaciones especiales.

La comprensión y estudio de la problemática común de los museos institucionales, facilitando su mejor gestión y promoviendo la actividad, puede contribuir al enriquecimiento de tantas culturas particulares como instituciones tiene la comunidad, integrando el beneficio de la cultura general.

---

Horacio Molina Pico  
Director del Museo Naval de la Nación  
Comisión Directiva de ADiMRA

# El Museo Marítimo de Ushuaia, sus programas de extensión cultural y proyecto educativo en las escuelas

Arq. Leonardo Lupiano y  
Lic. Carlos Pedro Vairo  
Ushuaia

Como es sabido, el Museo Marítimo de Ushuaia cuenta con un **programa educativo** de vasto alcance destinado a la comunidad, ya que no sólo son beneficiarios los escolares sino que los docentes podrán encontrar temáticas de sumo interés para enriquecer su capacitación. De esta manera, los contenidos abordados en la escuela tienen la posibilidad de ser profundizados en el conocimiento y aprendizaje a través de material didáctico, palpable y de fácil comprensión, dentro de la Educación no Formal.

Como complemento de las muestras permanentes podemos destacar el Proyecto Educativo: "**Conociendo la historia a través del Museo**" en los siguientes temas:

**1) Muestra Marítima**, promueve el conocimiento de los lazos entre el habitante local y el mar, como medio de comunicación hasta mediados de siglo XX cuando se habilitan los vuelos comerciales.

**2) Muestra Pueblos Originarios**, con maquetas, paneles y elementos con los que los escolares pueden interactuar, difunde las características de quienes durante siglos habitaron, desde las inmediaciones del Canal Beagle hasta el Cabo de Hornos y en tierra firme hasta el Estrecho de Magallanes,

**3) Muestra Presidio**, ubicada en forma permanente en el primer pabellón, luego del acceso, muestra la historia del presidio, su construcción, trabajos realizados por los presos, destacando algunos de los reclusos más famosos.



Alumnos visitando  
el museo

**4) Muestra Antártica**, un verdadero descubrimiento del continente blanco, su historia, exploradores y viajeros que dejaron grandes avances en el conocimiento de dicha

región, además de su biodiversidad. También se realiza una comparación con el Ártico, todo dentro del programa de adhesión al Año Polar Internacional (IPY). Incluye kits con los que los escolares pueden interactuar.

**5) Planetario**, funciona en el Salón de Usos Múltiples (ex Panadería del Presidio). Se difunden tres programas con un lenguaje sencillo por el Prof Daniel Giri.

ViewSpace: por un acuerdo con la NASA se proyecta este programa, con el que se aprecia la espectacularidad y belleza del Universo retratada como nunca antes por el Telescopio Espacial Hubble.

Viaje a través del Sistema Solar: permite tener información de nuestro cambiante sistema planetario y del estado en el que se encuentran las misiones espaciales en un viaje virtual de descubrimiento.

Un paseo por el Cielo de Ushuaia: posibilita a grandes y chicos la observación y descubrimiento del cielo de Ushuaia.

En adhesión al Año Polar Internacional (IPY 2007-2008) en este programa se incluye una muestra del cielo de la Antártida y la explicación de los fenómenos conocidos como Auroras.

**6) Biblioteca Roberto J. Payró**, de acceso libre y permanente, posee una abundante colección de libros especializados en la temática y además una videoteca y mapoteca. A cargo del Prof. Juan Carlos Arias.

**7) Material para muestras temporales en escuelas**, compuesto por valijas temáticas de historia regional, maquetas del presidio y arquitectura local como asimismo para no videntes y disminuidos visuales. A cargo de Laura Pozzo y Celeste Martínez, docentes del "Proyecto Educativo."

Dentro del calendario escolar, se reciben solicitudes de visitas de delegaciones escolares de la provincia y la región, siendo atendidas por el personal docente del museo Celeste Martínez, Laura Pozzo, Daniel Giri y Juan Carlos Arias o por email: bibliomuseomar@infovia.com.ar

Por otra parte, la actividad de **"extensión cultural"** del museo, comprende principalmente una serie de programas destinados al conocimiento de diversos aspectos de nuestro patrimonio. Tal el caso del programa **"Patrimonio Arquitectónico"** que se realiza en las aulas a través de paneles especialmente diseñados y maquetas que abarcan los niveles inicial, EGB 1 a EGB 3 y Polimodal.

Se brinda interesante información sobre el contexto histórico por el cual se originó Ushuaia y su posterior desarrollo desde finales del siglo XIX, el modo de construir de



Alumnos dibujando un monumento

los antiguos pobladores y v a r i o s ejemplos significativos de nuestra arquitectura que confirió una identidad marcada a la ciudad, concluyendo con una actividad plástica de dibujo y pintura a cargo de los niños.

También se encuentra el programa **"Defensores del Patrimonio"**, desarrollado en forma experimental en las Escuelas N° 1 y N°31 conjuntamente con la Biblioteca Popular Alfonsina Storni y el auspicio del CICOP.

El programa **"Conociendo los Monumentos"**, iniciado con el beneplácito de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, se inició en 2005 con singular éxito donde participaron 612 alumnos. Presenciaron una clase introductoria en el aula con soporte de paneles con fotos, luego

visitaron monumentos ubicados en la ciudad y finalmente realizaron actividad plástica interpretando un monumento, con material provisto por el museo.



Al finalizar los programas, se entregan a los niños y docentes un certificado de participación y a la escuela un CD con las vistas fotográficas de las actividades desarrolladas.

Los traslados son posibles gracias a la colaboración de la empresa Tagle Servicios Turísticos que brinda el servicio en forma gratuita.

En virtud de la buena repercusión obtenida en congresos nacionales dedicados al tema **"Rutas e Itinerarios Culturales"** donde participó el museo con ponencias específicas, a partir del presente año se pone en marcha un nuevo programa con dicho nombre.

Un itinerario o ruta cultural, consiste en una serie de elementos y objetos materiales e inmateriales, directamente relacionados, a través de un hilo conductor de un proceso cultural en una sociedad y momento determinado. Se analiza la historia como parte de un contexto y no como valorización de un hecho aislado. Así, surgen ejemplos tales como el denominado Camino del Inca, el Camino de las Estancias Jesuíticas, el Camino de la Yerba Mate, etc.

El primer tema abordado como ruta cultural es el **Canal Beagle**, testigo de seis siglos de presencia humana y de relación intercultural entre el fin y el resto del mundo. El mismo consiste en una charla explicativa con soporte PowerPoint y paneles acompañados por un cuadernillo explicativo de la ruta cultural más importante de la región austral, y está destinado a los ciclos EGB y Polimodal.

Podemos afirmar que la oferta cultural del Museo Marítimo de Ushuaia para capacitación y divulgación de nuestro patrimonio regional resulta de gran calidad y diversidad, destacándose la facilidad de acceso a este tipo de beneficios por parte de los establecimientos educativos y el financiamiento materializado a cargo de dicha institución.

---

Arq. Leonardo Lupiano  
Miembro del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP)

Lic. Carlos Pedro Vairo  
Director del Museo Marítimo de Ushuaia  
Presidente de ADIMRA

# **Estrategias para lograr el rescate de Patrimonio Intangible y el acercamiento Museo - Escuelas**

Lic. Eva Guelbert de Rosenthal  
Santa Fe - Moises Ville

En el año 2004 declarado por el ICOM como Año del Patrimonio Intangible, surge el Proyecto: "Al rescate de nuestra Identidad". Al evaluar los resultados obtenidos se resuelve darle continuidad en el tiempo. La consigna fue entonces "El mate y el girasol en la historia de Moisés Ville".

Este año, en su tercer período, bajo el lema: "Descubriendo nuestro pueblo", trataremos de regionalizar nuestra propuesta a través de la red de escuelas de la Dirección Regional, Región IX San Cristóbal, del Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Santa Fe.

## **¿En qué consiste dicho proyecto?**

El proyecto dividido en etapas y extendido en el tiempo, tiende a mejorar el conocimiento y la interacción museo-escuelas, rescatar patrimonio intangible, crear lazos afectivos intergeneracionales mientras que se fortalece y preserva la identidad local.

Cuando armamos el anteproyecto partimos de la base de que:

- La labor es titánica para una sola institución y el tiempo nos corre en contra por la edad avanzada de muchos de nuestros mayores y los cambios poblacionales.

- Cada escuela en su diario accionar, rescata a través de los espacios curriculares: anécdotas, historias de vida, cuentos, canciones, que conforman el patrimonio de cada una de las familias.

- Esa información que surge a través de los trabajos que elaboran, sólo se conoce en el ámbito áulico o institucional y se pierde al no trascender ni perdurar en el tiempo.

Es por ello que se propuso a las Escuelas a sumarse a la búsqueda de información que hace a la memoria colectiva de la localidad, que es su patrimonio y que corre riesgo de perderse. Nuestra meta es rescatarlo con el fin de exhibirlo, registrarlo, difundirlo y preservarlo en el museo, previa selección.

La propuesta, al principio aparentemente indiferente, logró convocar a docentes y alumnos de los distintos niveles de las

escuelas locales y rurales, que se sumaron a las investigaciones que venía ya realizando el museo para recuperar, en el ámbito familiar, relatos orales, dichos, anécdotas, juegos, danzas, música, costumbres y tradiciones. La información recolectada presentada en exhibiciones estáticas y dinámicas se recolecta y se conserva en el museo a la espera de su selección y de medios para publicarlo en distintos formatos.

El debate interno acerca del impacto y la proyección de la propuesta a nivel institucional y local, nos incentivó a continuar con el proyecto, porque entendimos que si esta actividad se instala a lo largo de los años estamos fortaleciendo y preservando nuestras raíces.

A la vez, al darle a la escuela, la posibilidad de contar un segmento de la historia a través de la expresión de sus educandos, le permitió resignificar la propia identidad con cada evento, en cada circunstancia, recogiendo la experiencia para reactualizarla y ponerla en movimiento como fundamento de experiencias y proyectos futuros.

En miras a mejorar la interacción museo-escuelas se tomaron como base los diseños curriculares de cada nivel enviados por el Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe y los nuevos NAP (Núcleos de Aprendizajes Prioritarios); estableciendo los siguientes objetivos:

- Utilizar al museo como auxiliar didáctico de la educación formal.

- Crear un circuito de recuperación de

memoria respetando las bases del proyecto anterior.

- Generar espacios de participación activa y propuestas creativas que involucren a toda la comunidad.
- Lograr que los educandos disfruten de estar en un museo histórico y tengan un rol protagónico.
- Exteriorizar el proyecto a través de representaciones dinámicas y estáticas.
- Recolectar y publicar el material investigado en distintos soportes.
- Favorecer la comunicación intergeneracional.

Nuestras expectativas de logros están puestas, entre otras:

- En no perder eslabones de la cadena social y tender a descubrir costumbres que adoptaron nuestros abuelos inmigrantes, los primeros pobladores, que aún hoy están inmersos en nuestra cultura y dan testimonio de las relaciones entre abuelos, padres e hijos.
- En la necesidad de concientizar en como rescatar, conservar y preservar el acervo patrimonial local desde los elementos cotidianos, comparando las diferencias y similitudes de las manifestaciones culturales de las distintas comunidades que integran la actual población.

El Proyecto "Al Rescate de Nuestra Identidad" fue declarado de interés educativo Regional por Disposición, N° 50/2004 de la Dirección Regional- Región IX, San Cristóbal, del Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Santa Fe y su extensión, de Interés educativo socio-cultural e histórico por Ordenanza 646/2005 de la Comuna de Moisés Ville.

Contar con delegados de cada comunidad educativa fue muy importante tanto para el proyecto en sí, como para la concreción de un objetivo prioritario, lograr que los docentes (especialmente aquellos que no residen en nuestra localidad), se acerquen, conozcan el museo y se sientan libres de trabajar en forma interdisciplinaria con sus alumnos con recursos que el museo le ofrece.

Nuestra finalidad es transformar al museo en ente centralizador del patrimonio

rescatado y transmisor activo y creativo de los valores históricos-sociales-culturales-artísticos de nuestra sociedad, para lo cuál es necesario convertir al ámbito museístico en un agente aún más dinámico y didáctico.

Hemos descubierto en este trabajo conjunto que *"cuando las acciones son compartidas desde cada uno de los roles, los desafíos se plasman en realidades concretas, (1)demostrando que con dedicación, esfuerzo y creatividad, es posible lograr construir una sociedad comprometida con su esencia cultural y defensora de sus raíces"*

(1) Disposición N° 50/2004

---

Lic Eva Guelbert de Rosenthal  
Directora del Museo Histórico Comunal y  
de la Colonización Judía " Rabino Arón  
Halevi Goldman" - Moisés Ville.  
Vocal Titular de ADIMRA

# Precauciones ante una donación

Dr. Walter Patricio Di Santo  
Buenos Aires - La Plata

Hoy, lamentablemente, todos hemos escuchado hablar de la "industria de los juicios", siempre existen inescrupulosos, por lo que debemos intentar tener todas las previsiones posibles antes de aceptar una donación y analizar la posibilidad de su posterior resguardo.

El Código Civil de la República Argentina sancionado en 1869 y vigente desde 1871, nos dice en su art. 1789 que "habrá donación, cuando una persona por un acto entre vivos transfiera de su libre voluntad gratuitamente a otra, la propiedad de una cosa". Es un acto entre vivos, se transfiere la propiedad de una cosa de forma gratuita y con *animus donandi*, y por concurrencia del art. 1802, 2º parte del C.C. es actual e irrevocable. Así se evita que el donante por un simple acto de arrepentimiento o cambio de su situación económica, reclame los bienes donados.

El acervo de nuestros museos en la mayoría de los casos se compone de objetos donados, lo cual en principio no nos traería problema alguno, pero debemos saber, que las **Donaciones "Acto jurídico en virtud del cual una persona (donante) transfiere gratuitamente a otra (donatario) - en nuestro caso al museo - el dominio sobre una cosa, y ésta lo acepta. Se trata pues de un Contrato unilateral, consensual y a título gratuito"** que puede ser revertido, antes de la aceptación, habría problemas si no es incorporado al acervo por culpa del funcionario quien tardó u obstaculizó la donación pues podría verse involucrado en un juicio por mal desempeño de su cargo. Ya aceptada la donación, pasado el tiempo, tampoco estamos seguros, pues el donatario, puede iniciar acciones legales de restitución si concurre en algunos de los siguientes puntos: constitución en mora del donatario respecto de la ejecución de las cargas o condiciones impuestas a la donación - es aconsejable no aceptar cargas - (V<sup>o</sup>G<sup>o</sup> estar siempre expuestas, dar el nombre del donante a una sala, etc.); inexecución de las obligaciones impuestas al donatario, cualquiera sea su causa (falta de mantenimiento, depósito adecuado, etc.); ingratitud del donatario, derivada de haber atentado contra la vida del donante, de haberle inferido injurias graves en su persona o en su honor o de haberle rehusado alimentos - situación solo posible ante instituciones privadas con interés de lucro -; o supermanencia de hijos del donante después de la donación, si expresamente se hubiese estipulado esa condición (aparecen hijos del donante que no eran conocidos o aún no

habían nacido al momento del acto de donación, esta reversión solo es posible si fue escrita en el contrato de donación).

**Contrato de Donación**, si, aunque la mayoría no lo realice, es necesario para darle firmeza al título que tenemos sobre la pieza, es usual que el museo entregue en **Certificado de Donación**, al aceptarla, como contrapartida, corresponde entregar un certificado, donde se aclaran las características del objeto, para su identificación, nombre del donante y del donatario, y el número de inventario o de ingreso al patrimonio del museo, estos mismos datos deben quedar en el Museo en un escrito firmado por el Donante.

Los Museos públicos, usualmente tienen un preciso trámite de aceptación de donación, donde a partir de la aceptación por parte del Director del Museo, sus autoridades superiores deben aceptar la donación.

El Director no puede devolver sin más los bienes donados, pues incumpliría su función de resguardo del patrimonio y se vería inmerso en medio de un juicio por incumplimiento de sus deberes, pero también debe asesorarse e investigar sobre la composición del acervo del museo que dirige. De existir donaciones con cargo, debe comprobar si éstos se cumplen, pues de lo contrario, como dijimos antes, puede revertirse por su incumplimiento como el resonado caso de la colección de don Arturo Uriarte y doña Petrona Bonorino de Uriarte quienes donaron al Estado Nacional con destino al Museo Nacional de Bellas Artes, treinta y siete cuadros el primero, y once la segunda en 1942 imponiendo los donantes dos cargos, bajo expresa Condición Resolutoria para el caso de su inexecución: "**Primero: los cuadros de esta donación NO PODRÁN, bajo ningún motivo salir del Museo de la Capital, ya sea con pretexto de exhibición fuera de su recinto, ya para adorno de mansiones oficiales, u otras razones análogas. Segundo: Dichos cuadros deberán estar constantemente colgados en las salas de Exposición del Museo, y no podrán ser cambiados de los marcos que llevan, solo en casos de excepción. Tercero: La transgresión, total o parcial, a cualquiera de las dos condiciones anteriores faculta al Donante o, en su ausencia, a cualquiera de sus deudos colaterales a pedir sin forma alguna de juicio, la anulación de la donación y exigir la entrega inmediata de todos los cuadros. Deberá existir a la mano de la dirección del Museo copia de estas condiciones para su conocimiento de los futuros directores"**

Los donantes habían sido claros y previsores, pero la burocracia administrativa olvidó este cargo, la colección se separó, salió del museo desmembrada a otros museos, y no se exhibieron todos los cuadros. Así los herederos en 1991 primero por carta documento y luego por una Acción de Revocación de ambas donaciones adujeron inejecución de cargos, el juicio llegó a la Suprema Corte de Justicia de La Nación quien revocó la donación, no por la falta de exhibición, pues era materialmente imposible dado el patrimonio de 9.406 obras en 1993, pero no existió justificativo para el incumplimiento del primer cargo consistente en una obligación de no hacer ( Art. 495, 625 a 634 y concordantes del C.C.) no debían salir los cuadros del Museo, dada la Condición Resolutoria del Art. 533 del C.C. y salieron a variados lugares, que tal vez desde lo Museológico es comprensible y aceptable, pero no, ya que se ponía en riesgo la donación por no cumplir con lo aceptado al momento de recibirla.

Por lo que es absolutamente necesario que el Director conozca los cargos de las donaciones, y quienes fueron sus donantes.

Pero sabemos que las épocas de la buena fe y el apretón de manos lamentablemente han pasado, por lo que un Contrato de Donación es necesario. Y recomendamos llevar un fichero de donaciones.

#### Formalidades:

Las Donaciones solo deben ser hechas ante Escribano Público cuando se traten de bienes inmuebles o prestaciones periódicas o vitalicias por el Art. 1810 C.C.

El Código en el Art. 974 *"Cuando por este Código, o por leyes especiales no se designe forma para algún acto jurídico, los interesados pueden usar de las formas que juzguen convenientes"* el Art. 1184 *solo exige escritura pública "a los contratos que tuvieren por objeto la transmisión de bienes inmuebles en propiedad o usufructo..." cuestiones estas no contempladas para los muebles, con la salvedad de los muebles registrables como autos, botes y aviones.*

Hacer una Escritura Pública para cada donación sería materialmente imposible por su onerosidad. Pensemos en **Instrumentos Privados**, dado que el Código Civil en su Art. 1012 reza *"la firma de las partes es una condición esencial para la existencia de todo acto bajo forma privada. Ella no puede ser reemplazada por signos ni por iniciales de los nombres o apellidos."* Y el Art. 1020 *"Para los actos bajo firma privada no hay forma alguna especial. Las partes pueden formarlos en el idioma y con las solemnidades que juzguen más convenientes"* por lo que debemos realizar un contrato útil a nuestro museo.

#### Otras previsiones:

**Certificado de originalidad de la pieza:** Cuando se recibe una pieza en donación, si ella no es acompañada de un certificado de autenticidad, es aconsejable que la autoridad que la recibe

entregue al donante un certificado para que él llene, si es el autor de la obra (pintor que dona un cuadro de su autoría), de no ser el autor, por escrito en este certificado, debe hacer constar cómo dicha pieza llegó a su propiedad.

**Procedencia de las piezas donadas:** Debemos investigar los títulos antecedentes, es de suma importancia tener en claro el modo de adquisición de las colecciones, siempre por título válido, donde sea clara su procedencia de acuerdo a las leyes, ante piezas de origen dudoso o apócrifo se recomienda el inmediato dar parte a INTERPOL para así analizar si la pieza es buscada.

**Seguro del Patrimonio:** Es de suma importancia contar con un seguro sobre el patrimonio del museo, sabemos que es difícil dado el alto valor de las primas

**Inventario:** Llevarlo actualizado no es solamente una obligación administrativa, es también una defensa, dado que es prueba del patrimonio, importa que figure su estado de conservación, es interesante la posibilidad de digitalizar imágenes y hacerlo público, de esta manera es clara la gestión de los directivos, se sabe donde se encuentran las piezas, y aquellos investigadores que necesitan datos de colecciones pueden obtenerlos fácilmente.

**Restauración, recaudos y certificados:** Cuando una pieza debe ser restaurada, es necesario un dictamen, en primer lugar de las autoridades del Museo, lo que permitirá abrir un expediente, donde se detalle todo lo relativo al restauro, la descripción de la pieza, su estado, quien realizará la intervención, costos y plazos y los materiales a utilizar. Posteriormente adjuntar el informe del restaurador. Circunstancias estas que permitirán aclarar, con posterioridad, que se han tomado todos los recaudos para restaurar la pieza y la debida diligencia para salvar responsabilidades.

Es conveniente realizar **Contratos de Donación**, correlativos a un **Certificado para el Donante**, una **Ficha de Donación con cargo** para aquellas que lo tengan, y así mantener un seguimiento de su cumplimiento, y siempre llevar copias por escrito o **Actas** de todo lo realizado, son algunos recaudos que no podemos olvidar.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- Ley 11 723
- ICOM, *Código de Deontología Profesional*, Seúl, 2004
- Código Civil de la República Argentina, Editorial La Ley.
- Etchegaray Natalio Pedro, *Escrituras y Actas Notariales*, Ed. Astrea, Buenos Aires, 1997
- Ossorio Manuel, *Diccionario de Ciencias Jurídicas Políticas y Sociales*, Ed. Heliasta, 1987.

---

Dr. Walter Di Santo  
Subdirector del Museo de Arte  
Contemporáneo Beato Angélico.  
Vocal Suplente de ADIMRA

# Una política cultural para los museos en la Argentina

Américo Castilla  
Buenos Aires

*Documento de discusión para ser debatido con las Secretarías de Cultura de las provincias y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, museos de todas las especialidades, entidades sin fines de lucro con interés en los museos, artistas, galeristas de arte, científicos, historiadores, coleccionistas e interesados en general.*

*"El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite"*

*(ICOM-International Council of Museums, UNESCO, 1979).*

La idea de desarrollo predominante a fines de la década del setenta, a la que hace alusión la definición precedente de ICOM, estaba ligada básicamente a la producción de bienes y servicios. Existía cierto consenso en Occidente acerca de los beneficios que ese crecimiento del capital físico reportaría a la sociedad en su conjunto. Las décadas posteriores demostraron que esto no era exactamente así. En los ochenta, los bancos multilaterales de desarrollo -entes decisivos en la definición de la actividad a beneficiar con la inversión- se vieron exigidos a evaluar la incidencia de esa inversión en términos de capital humano. En la década del noventa, cuando ya fue evidente que crecimiento y equidad no iban de la mano, irrumpe la posibilidad de evaluar la inversión en términos de capital social

El concepto de capital social habilita y legitima con mayor firmeza la inversión a favor de la sociedad civil y la cultura, y por ende a favor de los valores simbólicos que ocupan a los museos, por encima de los beneficios físicos directos que parecían ser la única razón que permitía acceder a los fondos públicos, nacionales o internacionales.

Desde luego, esto no quiere decir que el criterio de capital social no tenga en cuenta a aquellos otros que representan los intereses predominantes: los económicos, que tienen en cuenta a los resultados en relación al incremento del empleo y la producción; los profesionales, que se preguntan acerca de la viabilidad de las instituciones culturales y su capacidad de gestión para cumplir sus objetivos; y los sociales en sentido estricto, que

se preocupan por evaluar si la inversión satisface realmente las necesidades del grupo social de que se trate.

En la Argentina, en las últimas décadas, tendieron a revertirse estos argumentos. Parecía no ser necesario que los museos cumplieren con los requisitos profesionales ni sociales, o al menos estas carencias no fueron tomadas públicamente en cuenta. Las instituciones culturales a cargo del Estado, en cambio, eran juzgadas en su mayoría, en los términos burocráticos propios de otras reparticiones del Estado y en tanto sus vacantes continuasen congeladas y no generaran gastos adicionales, parecía que funcionaban correctamente. En ese sentido, las políticas en relación a los museos estuvieron prácticamente ajenas al fenómeno internacional que impulsó la profesionalización y la optimización de recursos en los museos.

## 1. El museo en el nuevo siglo

Las políticas de la Secretaría de Cultura están guiadas a considerar al museo como un espacio social donde el pasado que custodia opera y dialoga con el presente para incluir, mediante técnicas propias de la museología y la educación en su concepción contemporánea, a un número cada vez mayor de públicos de distinta índole. La accesibilidad no sólo se refiere a la captación de una mayor y más diversa cantidad de visitantes sino a que dichos visitantes puedan acceder a los contenidos del museo mediante una experiencia de real enriquecimiento y satisfacción de la curiosidad. Para tal fin, el museo necesita ser pensado como un espacio de construcción de ciudadanía

Una institución consciente y, por lo tanto responsable, de su papel en la configuración de la sociedad civil. Un foro o lugar de conversación, encuentro e intercambio, de socialización y negociación de identidades, una puerta hacia la investigación y la inspiración de nuevas ideas. Las exposiciones actuales buscan revertir la unidireccionalidad del mensaje del museo incorporando las interpretaciones y opiniones del público que las visita. De este modo, el museo se convierte en un lugar donde se proponen lecturas, interpretaciones o visiones sin evadir la controversia. El museo, en su concepción más contemporánea, es un medio de comunicación colectiva y como tal, agente de la democratización de la cultura. El museo actual no se ciñe a los límites de su propio espacio físico, del edificio que ocupa, sino que por medio de la utilización de diversas tecnologías su rol de difusor de información lo puede cumplir también de manera virtual. Los museos pueden ser así el reflejo de la diversidad cultural del país, que tratan de asegurar la equidad de representación atendiendo a las distintas características de los grupos culturales.

Los criterios más modernos buscan establecer qué tipo de público frecuenta el museo. Para ello aspiran a conocer la medida de las necesidades de los visitantes por medio de los estudios científicos de público que son un instrumento primordial para la eficiencia del servicio. Los museos son tecnologías culturales que adquieren su efectividad a través de una articulada combinación de representaciones, rutinas y regulaciones. Es decir, que cada institución representa de distinto modo la idea de progreso y debe poder distinguir cuáles son los recursos que concretan ese mensaje. De qué modo y en qué medida estos recursos programan las conductas de los visitantes y responden a sus horizontes cognitivos. Para acceder al conocimiento que propone un museo se necesita de un itinerario cultural, de una familiaridad del hábito, que permita sentirse cómodo y en actitud receptiva. Por estas razones, es que el museo es responsable por la adquisición cada vez mayor de estos hábitos por parte de la comunidad. En la actualidad, habida cuenta de la incidencia de las industrias culturales en los cambios producidos en el campo de la cultura y los museos, es una tarea de los trabajadores de los museos adaptar los modos expositivos a las dinámicas de las lecturas contemporáneas como las de la televisión y otros medios digitales, sin que ello afecte la calidad de los contenidos.

Concluyendo, el museo, depositario de parte de la herencia cultural, es una institución

que reformula permanentemente su identidad. Partiendo de la concepción del patrimonio como un conjunto de bienes que se acumulan, reconvierten, rinden y apropian en forma desigual dependiendo del contexto histórico y del grupo de pertenencia, este capital cultural (García Canclini, 1989) que el museo acoge no es estable, neutro, ni de valores fijos sino que está inmerso en un proceso social de legitimación. Como señaláramos más arriba, la industria cultural ha colaborado a redefinir el concepto de patrimonio en cuanto a su producción y distribución. Una política cultural actual debe tener en cuenta este carácter cambiante del patrimonio. Como lo definió Raymond Williams (1), en los procesos culturales se distinguen tres tipos de incidencia: la de lo arcaico, la tradición del pasado y quienes la asumen; lo residual, el pasado que sigue operando en el presente y lo emergente, los nuevos valores que se integran.

## 2. La misión

El museo presta un servicio público para provecho de la sociedad en su conjunto. Cada institución debe tener la capacidad de definir y redefinir su función con el común acuerdo de su personal, la comunidad científica de que se trate e incluso tomando en cuenta la opinión de sus visitantes, en tanto les permite detectar necesidades y expectativas. El concepto de misión es clave para analizar la gestión de la institución y el cumplimiento de las premisas que se propone. La declaración de la misión del museo debe reflejar el entendimiento que la institución tiene respecto de su rol con el medio en el que existe. Expresa por medio de conceptos cuál es la forma en que su existencia realza el bienestar de la comunidad y mejora su calidad de vida. En definitiva, cuál es su aporte social y por medio de qué acciones espera realizarlo. En este sentido, la misión debe consignar el objetivo del servicio y a quiénes está dirigido.

## 3. La gestión

La gobernabilidad de las instituciones culturales es uno de los problemas clave del presente. Los museos que pertenecen a la administración pública, sea esta nacional, provincial o municipal, tienen que poder encontrar su camino para insertarse dignamente en la sociedad civil sin depender enteramente de las limitadas posibilidades financieras del Estado ni de un mercado que no refleja necesariamente los intereses ni la misión que se asigna a los museos. Si bien el Estado está obligado a proteger el patrimonio público y sus instituciones, y de ningún modo puede

declinar esa obligación, los museos deben tener en cuenta alternativas que le permitan gestionar eficazmente conjuntamente con la sociedad civil a la que sirve (2).

En las dos últimas décadas, y prácticamente en todo el mundo, fue cuestionada la eficacia de la gestión de los museos. Por demasiado tiempo rigió una actitud voluntarista alejada de los criterios de gestión adoptados por las restantes instituciones sociales, económicas y políticas. Los recortes de los presupuestos públicos acaecidos a fines de los setenta, volvieron más dramática la necesidad de sustentar la eficacia de la gestión. Sin embargo, esos esfuerzos por replantear las reglas de juego no tuvieron prácticamente ninguna repercusión en las políticas culturales públicas de la Argentina.

En la actualidad, la visión que se tiene de la gestión permite cada vez más a los museos saber con mayor seguridad cuál es su razón de ser, cuáles son sus metas, y cómo se pueden cumplir. Algunas de las teorías y de los métodos más relevantes aplicados con eficacia en otros sectores, permitirían establecer sistemas de análisis organizativo de fácil manejo. Uno de los modelos más divulgados propone la existencia de siete elementos muy relacionados entre sí: valores compartidos, estrategia, personal, capacidad, estilo, estructura y sistemas. Estos elementos se consideran esenciales para alcanzar éxito en la gestión. Un museo es una institución privilegiada en el campo de los valores compartidos.

Los equipos directivos y técnicos sienten una particular atracción y orgullo por su trabajo, a pesar de las dificultades e impedimentos de su actual sistema administrativo. El plan estratégico que toda institución emplea para llevar a cabo sus objetivos, aún no ha arribado a un plano adecuado de discusión en la Argentina, por lo que se ve necesaria la capacitación del personal en su aplicación. En general, el personal que se desempeña en los museos deberá ser calificado y sus funciones jerarquizadas adecuadamente por medio de concursos públicos que convoquen a los mejores especialistas. La capacitación permanente así como la rotación y las oportunidades de promoción contribuyen a estimular su trabajo. La dirección no debe ser autoritaria sino que el liderazgo debe tender a capacitar al plantel, construir equipos y coordinar el mejor uso de los recursos humanos y materiales. Todas las organizaciones requieren sistemas de control de la gestión. El cumplimiento de las obligaciones legales, el de los objetivos que fije el plan estratégico, el

control financiero, el de los visitantes del museo, etc. Ya no resulta suficiente proclamar el éxito de un museo por el volumen de visitas. Tienen que elaborarse sistemas más perfeccionados de la medida del rendimiento que permitan evaluar enteramente la gestión desde el punto de vista de la investigación, la conservación, la educación, el registro, y todas las otras funciones atinentes a un museo actual.

#### 4. La investigación

La investigación en los museos está directamente relacionada con las colecciones y disciplinas que los componen. Los investigadores son los responsables por el ordenamiento, conocimiento e interpretación científica de los bienes culturales que el museo custodia. También es parte de sus responsabilidades la de asesorar acerca de las adquisiciones y/o aceptación de donaciones para el incremento del acervo. Los departamentos de investigación de los museos promueven estudios y trabajos especializados sobre la temática del museo y entienden en la capacitación del personal de su propia área. Los investigadores se ocupan de la documentación de los estudios que conducen, llevan el archivo correspondiente y realizan la base científica para los guiones museográficos tanto de las exposiciones permanentes como temporarias. Es esperable que estos trabajos sean realizados en colaboración con expertos y académicos externos, así como que se emprendan investigaciones académicas ad hoc en colaboración con universidades y otros museos.

El departamento de investigación tiene entre sus tareas brindar acceso a la información sobre las colecciones a los académicos, a los profesionales del museo y al público en general. En este sentido, teniendo en cuenta la importancia de las exposiciones en la escritura de la historia del arte, el investigador es responsable por hacer explícita la perspectiva conceptual con la que aborda la interpretación. Las exposiciones pueden servir a múltiples propósitos, entre ellos exponer "el estado de la cuestión" de ciertos períodos o tendencias históricas, científicas o estéticas. En todos los casos es necesario que además se propongan enriquecer el debate intelectual y también brindar al visitante la posibilidad de que encuentre en la exposición un significado en particular que le afecte de una manera personal. La voz del curador debe expresarse de tal modo que habilite la presencia de otras voces. En tal sentido, puede interpretarse que toda exposición es una construcción, una representación, y esta certeza debe guiar las

pueda hacer una representación coherente y didáctica de objetos y relatos, debe también admitir que dicha representación está constituida por fragmentos de aquellos relatos posibles o existentes. Partiendo de esta asunción, el curador debe hacer evidente los recortes conceptuales practicados en cada exposición.

En la actualidad la tendencia es aceptar otras visiones además de la científica. La inclusión de la espiritualidad y la emoción como formas de interpretación, puede ayudar a incluir una mayor diversidad de públicos. En conclusión, para la curaduría y la museografía actual puede considerarse como condición necesaria la de situar en contexto a los objetos y relatos que exhibe el museo para vincularlos a nociones conceptuales de diverso orden.

#### 5. La conservación y la restauración

Los conservadores de museo se ocupan del examen técnico, la conservación preventiva y la restauración de las colecciones (3). El área de conservación de una institución entiende en la preservación de las colecciones permanentes de la institución -estén estas en depósito, exhibición, tránsito, o préstamo a otras instituciones- y en las condiciones del edificio que las contiene. Asimismo, son responsables de la preservación de las obras que no pertenecen a la institución pero se hallan bajo su tutela transitoria, como las obras de exhibiciones temporarias. Para tales fines, la conservación preventiva cumple un rol determinante que cada vez es más aceptado como tarea que los conservadores deben emprender en su rutina cotidiana.

Evaluar cuáles son las formas de prevenir o retardar los deterioros a que están sometidos los bienes culturales y poner en práctica acciones consecuentes, es una tarea que el conservador debe realizar en forma independiente del calendario de exhibiciones a que están sujetas las colecciones. Debe actuar permanentemente sobre el entorno de las piezas para amortiguar la incidencia de los factores externos a ellos: el control del ambiente, la verificación del estado de los soportes de exhibición y equipamiento de iluminación, los sistemas de guarda y la fijación de normas y entrenamiento sobre manipulación, entre otros.

El examen de las piezas permite determinar la estructura original y componentes del objeto, y su evolución en el tiempo, para establecer un diagnóstico. Por su parte, la restauración permite restablecer la unidad potencial de un objeto que ha sufrido deterioros intentando

preservar su integridad estética, histórica o documental, y priorizando, críticamente, algunos de los valores que han persistido en él. La restauración no anula los signos del paso del tiempo entre el momento de creación del objeto y el presente, ni aporta nuevas cualidades creativas (4), antes bien, reconoce metodológicamente en la materialidad de los objetos los aspectos originales e históricos que pueden transmitirse al futuro. Los técnicos del área de conservación poseen conocimientos teóricos sobre la tecnología de los objetos y los materiales que los componen, la historia del arte y las culturas que los originaron, los métodos de investigación y documentación, la teoría, ética e historia de su disciplina. Conocen los fundamentos químicos, físicos y biológicos de los mecanismos de deterioro y de las operaciones de conservación y restauración, tendiendo cada vez más a una especialización en la que la ciencia legítima los procedimientos técnicos.

En la actualidad, se impone una metodología científica que facilite la resolución de los problemas por medio de una aproximación sistemática e interpretación crítica de los procesos y resultados. Estas condiciones son indispensables a la hora de decidir intervenir sobre los bienes culturales de una institución. Si bien el conservador ha de poder ofrecer soluciones de conservación preventiva para toda clase de colecciones, la especialización disciplinar creciente hace que sea preferible que para la intervención de restauración se especialice en un área de la colección, ya sea esta designada por criterio material, tecnológico o temporal. El área de conservación colabora con los investigadores y museógrafos en el manejo de la colección, asesorando y proponiendo estrategias que permitan transmitir el mensaje contenido en los objetos sin deteriorar su materialidad, a la vez que se sirve de los conocimientos de éstos para interpretar los valores no materiales que han de ser preservados y puestos de manifiesto en los objetos. Entiende en la capacitación del personal de su propia área y en el entrenamiento del personal general de la institución en las razones y prácticas de conservación preventiva que se utilizan, así como en la toma de conciencia por parte del público sobre la necesidad del cuidado del patrimonio.

Estas prácticas comprenden la provisión de normas técnicas y orientación sobre: manipulación y traslado de objetos, montaje y desmontaje de exhibiciones, mantenimiento del edificio, respuesta organizada ante catástrofes naturales y vandalismo, entre otras.

La conservación debe asumir un rol protagónico en el diseño general de las políticas de una institución, puesto que es ella quien ha de velar constantemente por un uso responsable de las colecciones.

#### 6. La museografía

El área de museografía se ocupa de la teoría y práctica de la comunicación e instalación de los museos. Esto es de lo que se refiere a las instalaciones técnicas, las necesidades funcionales, espaciales de circulación, almacenamiento, seguridad y conservación durante el proceso de montaje. Teniendo en cuenta que la experiencia de una exposición es compleja ya que involucra tanto la arquitectura del museo como las instalaciones construidas para la disposición de los objetos, el equipo afectado a las exposiciones debe ser conciente de que el público puede no estar familiarizado con los códigos altamente racionalizados que el museo maneja. Hacerlos más accesibles es parte de la tarea de los diseñadores y comunicadores a cargo de la exhibición. La función expositiva de los museos ha cobrado gran predominio en las últimas décadas.

La exposición participa de ciertas características de los espectáculos. Una adecuada utilización de recursos tecnológicos y otras innovaciones debe permitir que la exposición sea de interés y atractiva sin descuidar la calidad de los contenidos. En el pasado las exposiciones eran arreglos estéticos de objetos para su contemplación. En la actualidad se considera que estética y didáctica deben ir de la mano para lograr una narración que suscite experiencias emocionales y comunicacionales. Para tales fines se han incluido la utilización de recursos teatrales, de la publicidad y de los medios masivos, aún en los museos de arte donde tradicionalmente se consideró que los objetos hablan por sí mismos. Se ha comprobado la eficacia de diversas tecnologías digitales (video, CD Rom, Internet) como excelentes herramientas para acceder a mayor información en el contexto de una exposición. Para que las distintas funciones en una exposición no compitan entre ellas ni con el mensaje de los objetos exhibidos, el museógrafo debe planificar espacios de contemplación, sociales, deambulatorios, de descanso y de información complementaria. Cumplir con las disposiciones para el acceso de personas discapacitadas es una prioridad del servicio público que un museo brinda. Es una tendencia cada vez más generalizada la de planificar la temática de las exposiciones a partir del resultado de sondeos de los intereses de la comunidad.

La inclusión de la actualidad en el mensaje de las exposiciones es una práctica que se evalúa en distintos tipos de museos. Respecto al diseño gráfico, éste cumple una doble función en el ámbito de los museos. Por una parte, la de concretar una imagen corporativa, la del museo como institución y, por la otra, la de compatibilizar esa imagen con la de los distintos conceptos que cada exposición temporaria específica pone en acto. Para que esta coherencia sea efectiva el diseñador debe ser consciente del valor comunicacional de cada uno los objetos exhibidos (en el caso de una exposición) y de los elementos de señalética en la programación visual general del museo.

#### 7. La documentación, el registro y la gestión de las colecciones

Los técnicos responsables del área de documentación, tienen a su cargo entender en el tratamiento de la información sobre las distintas colecciones del museo, sus archivos corrientes, intermedios e históricos. Es necesario actualizar en forma permanente la situación patrimonial de las piezas, es decir, registrar tanto sus altas y bajas como su movimiento por préstamo o exposición. El personal de registro tiene a su cargo la elaboración y control del inventario. El registro otorga identidad a cada pieza por medio de la codificación numérica que permite la posterior recuperación de la información. También la catalogación de las piezas es tarea del departamento de documentación. Esto implica que luego del registro se le asigna al objeto la pertenencia a un conjunto determinado, conforme a una técnica, a sus características físicas, a una escuela estética, a un período histórico, etc.

A la vez debe consignarse la documentación existente sobre la historia de la pieza. Esta tarea se realiza en consulta permanente con el personal a cargo de las tareas de investigación. **A la luz de las características de las obras más recientes, se amplía el concepto de objetos reales, aceptando como tales a la fotografía, las réplicas, los elementos que componen las instalaciones artísticas, etc. Resulta indispensable mantener actualizado el uso de la tecnología para documentar y gestionar las colecciones.**

El trabajo se guiará a la creación de base de datos para acceso interno y externo desarrollando un thesaurus de características comunes con los de los restantes museos de habla hispana del país y del exterior. Se recomienda el uso de las tecnologías contemporáneas de la imagen para

reconstrucción de objetos y/o instalaciones, tomando en consideración las normas éticas y jurídicas que deben primar sobre el uso y reproducción de las obras. En el caso de objetos de culturas indígenas se deberán aceptar las solicitudes de los pueblos originarios sobre el cuidado ceremonial de los mismos. La sección de documentación es objeto de consultas internas y externas por parte de académicos, estudiantes, coleccionistas y público en general.

## 8. La educación

Desde el siglo XVIII, cuando nace el museo moderno, la educación ha sido uno de sus objetivos primordiales. Es para educar que se convierte en institución pública. El museo, público o privado, expone patrimonio y mensajes de interés público y lo brinda a la comunidad para los distintos fines que fija su misión específica. Es un espacio para la educación no formal que combina aprendizaje con entretenimiento. En su deseo de ser más amplio y accesible, dedica especial atención a que su mensaje sea comprendido no sólo por los especialistas sino también por los niños y el público en general.

Es función del departamento educativo establecer relaciones de intercambio de información con otros servicios semejantes en el orden nacional, internacional y de la actividad privada. A esos efectos es necesario que coordine y controle el servicio de visitas guiadas. También es recomendable que implemente programas didácticos relativos a cada colección en particular que permitan la captación de una diversidad de públicos, a fin de incorporar de una manera más amplia a la comunidad. Teniendo en cuenta que los museos actuales son instituciones culturales complejas, y dada la importancia y calidad del patrimonio que custodian, la misión educativa debe entenderse de una manera vasta. El trabajo interdisciplinario es indispensable y supone la relación entre la educación, la interpretación y la comunicación.

Para ello los objetos y mensajes que el museo exhibe deben estar contextualizados de manera tal que permitan comunicar un sistema amplio de significados y valores que puedan ser reconocidos por los distintos públicos. Sin duda, un instrumento para estos fines es el cabal conocimiento y aplicación de las distintas teorías de aprendizaje que permanentemente aportan elementos científicos que ayudan a la tarea de comunicación. La noción ampliada de servicio público y la educación como fundamentos del museo, implica la admisión de adecuados valores y actitudes tanto de sus

dirigentes como del personal y de aquellos que colaboran desde afuera de la institución. Las exposiciones, los programas públicos y los académicos que el museo conduce, parte compleja de mensajes educativos

Cada vez es más reconocida la importancia del patrimonio de los museos como fuente de primera mano para la educación escolar. Es misión del museo hacer consciente a la comunidad de este valor y fortalecer las relaciones con administradores y juntas directivas escolares para optimizar la de por sí lógica vinculación entre el museo y la escuela. En este sentido, el museo debe colaborar a la formación de los docentes para que adopten metodologías propias del modo de aprendizaje a través de objetos y colecciones, en el ambiente del museo.

## 9. Conclusión

Una política cultural referida a los museos, a comienzos del siglo XXI, exige una mirada más orientada hacia la inclusión social de nuevos públicos así como una más rica oferta para los visitantes habituales. Un mayor énfasis en la calidad profesional del personal y la dirigencia de los museos, un mejoramiento de las cualidades técnicas de las prestaciones y una investigación continua de las colecciones a fin de develar nuevos contenidos a transmitir a un público más habituado a ofertas alternativas para el uso de su tiempo libre.

La eficacia del mensaje que emite un museo no puede quedar sólo librada a lo que los objetos exhibidos puedan denotar, en tanto estos no hablan necesariamente por sí mismos. Muchos de esos objetos, instalados a la manera del siglo XIX, siguen proponiendo una relación autoritaria de predominio del emisor frente al receptor u observador. La exhibición de estas piezas como trofeos, obtenidos por razones de poder político, militar o económico, evita la generación de un diálogo democrático donde el visitante pueda verse reflejado. El visitante está conforme con que los científicos conozcan más que él de los temas a que aluden los objetos y los relatos que estos disponen en un museo, pero los herméticos códigos taxonómicos o la ausencia de contexto dificulta la comunicación.

El observador tampoco quiere que ese especialista le cuente todo lo que sabe, ni que lo haga de un modo paternalista. Agradece, en cambio, que le sea propuesto un diálogo abierto a más de una interpretación, donde su parecer también pueda tener cabida. La facilitación de ese espacio de construcción democrática es el desafío que se le presenta actualmente a los

museos de la Argentina y los conceptos que se enuncian en las páginas que anteceden pueden contribuir a lograrlo.

Diciembre de 2003.

(\* con la colaboración de María José Herrera, Rocío Boffo y Florencia Galesio.

(1) Raymond Williams. Sociología de la cultura, Bs. As., Ediciones Paidós, 1994

(2) Algunos ejemplos de formas mixtas de gestión pueden encontrarse en: Lo público y privado en la gestión de museos, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes y Fundación Antorchas. Fondo de Cultura Económica, 1999.

(3) La definición de conservación -restauración que aquí se utiliza es la adoptada en 1984 por el ICOM (reunión de Copenhague), que pretendió aclarar las diferencias de uso entre los idiomas latinos y los anglosajones, ya que los primeros utilizan el término "conservación" para referirse también a las prácticas de administración y curaduría de una colección, en tanto los anglosajones lo restringen a la responsabilidad material de la misma. El empleo de la palabra doble intenta asimilar los aspectos éticos y culturales a los técnicos, y se usa como sinónimo que denomina las tres actividades referidas, tanto como el término "preservación".

(4) Brandi, C., Teoría del restauro, Torino, Einaudi, 1977.

## BIBLIOGRAFIA

- American Association of Museums, Excelencia e Igualdad, La educación y la dimensión pública de los museos. Washington, 1992.
  - American Association of Museums, Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity. Washington, 1998.
  - American Academy of Arts and Sciences, revista Daedalus, America's Museums, Cambridge, Mass., summer 1999.
  - Anderson, David, Museums and Learning in the United Kingdom, Department of National Heritage, UK, 1997.
  - Belcher, Michael, Exhibition in Museum. Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
  - Bennet, Tony, The birth of the Museum: History, Theory and Politics. London/New York, Routledge, 1995.
  - Dean, David, Museum Exhibition. Theory and Practice, New York, Routledge, 1997.
  - Duncan, Carol, Civilizing rituals. Inside Public Art Museums, London, Routledge, 1995.
  - García Canclini, Néstor, Culturas híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Grijalbo, 1990.
  - García Canclini, Néstor, compilador. Iberoamérica 2002.
- Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. Editorial Santillana, México 2002.
- Genoways, Hugh H. y Ireland, Lynne M., Museum Administration, an Introduction. Altamira Press, 2003.
- Heumann Gurian, Elaine, Choosing Among the Options: An Opinion about Museum Definitions, Revista Curator, Volume 45, number 2, April 2002, pp. 75-88.
- Heumann Gurian, Elaine, Noodling Around with Exhibition Opportunities, Exhibiting Cultures, 1991.
- Smithsonian Press, Ed. Steven D. Lavine & Ivan Karp. Hooper-Greenhill, Eileen, The educational Role of the Museum, New York, Routledge, 1999.
- Moore, Kevin, La Gestión del Museo. Ediciones Trea, S.L., Asturias, 1998.
- Pearce, Susan, Interpreting objects and collections, London, New York, Routledge, 1994.
- Weil, Stephen, Rethinking the museum and other meditations, Washington DC: Smithsonian Institution Press, c.1990.
- Yúdice, George, El Recurso de la Cultura, Usos de la cultura en la era global. Gedisa Editorial, Barcelona 2002.
- Documentos Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural, El Patrimonio Cultural. Ministério da Cultura de Brasil, Bases para a política nacional de museus, Brasília, Maio de 2003.
- García Canclini, Néstor, ¿La mejor política cultural es la que no existe? México 2003.
- Sistema Nacional de Museos de Venezuela, Documento sobre la política de museos, 1997.

---

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

## ADiMRA, haciendo un poco de historia

Según el testimonio de Hipólito Del Blanco, La Asociación de Directores de Museos de la República Argentina fue creada el 7 de septiembre de 1983, en la ciudad de Córdoba, durante una de las sesiones del E.Na.Di.M. (Encuentro Nacional de Directores de Museos), convocado por la Dirección Nacional de Museos. Su primera Comisión Directiva estuvo integrada de la siguiente manera

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

Según el Boletín N° 1 de la Asociación, "...todos los Directores y ex Directores que se asocien antes del 7 de septiembre de 1984, fecha en que la misma cumple un año de existencia, serán considerados "socios fundadores".

Desconozco el ingreso de nuevos socios - entre el 1° de junio y el 7 de septiembre- los cuales pueden considerarse como "fundadores" si presentaran la documentación (recibos de pago, nota de incorporación, etc.) que así lo confirme.

Según el testimonio del Dr. Eugenio Travella, se consideran además como socios fundadores, al Coronel Gomila, Director del Museo de Armas del Circulo Militar (Maipú y Santa Fe Buenos Aires), al Profesor Dr. Leo Illar Puxedu, Director del Museo Histórico de Santa Fe y al Dr. Eugenio Travella, Director del Museo Histórico Dr. Julio Marc.

"...en esa primera reunión tuve una destacada actuación y me nombraron vicepresidente segundo, el Coronel Gomila, Director del Museo de Armas del Circulo Militar (Maipu y Santa Fe Buenos Aires), el Profesor Dr. Leo Illar Puxedu, Director del Museo Histórico de Santa Fe, dieron conferencias en mi museo histórico de Rosario. Al morir Liceda, quede como vicepresidente, y cuando Mitre se retira para ocupar su lugar en la comisión de Museos Monumentos y lugares histórico, en el museo de Arte Decorativo de Buenos Aires, en una asamblea nocturna me designan presidente de la Asociación, que luego pedí me ratificaran en la reunión siguiente

que se realizo en la ciudad de Córdoba y por segunda vez fui designado Presidente, pero con el voto de la asamblea unánime. Esta es la realidad. Después yo lo designe tesorero a nuestro querido Hipólito del Blanco".

A partir del 10 de noviembre de 1995, se organizó formalmente, con Personería Jurídica (604/98), desde entonces continua con su misión de, fomentar, divulgar, proteger y preservar el contexto cultural y natural y en definitiva promover la mejor protección y difusión del Patrimonio Cultural y Natural de la Nación, como también defender la jerarquía y desempeño en la función del Director de Museo y apoyar su acción al frente de cada institución, asesorando, interrelacionando y promoviendo el intercambio con colegas e Instituciones afines en el país y en el exterior.

Esta asociación civil sin fines de lucro, lleva a cabo sus objetivos con una actividad constante, que consiste en la organización y realización de congresos, encuentros, conferencias, seminarios, cursos, tareas de asesoramiento, investigación y muestras en todo el país.

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

ADiMRA está en marcha con paso seguro, marcando presencia en instituciones oficiales y privadas haciendo escuchar sus opiniones, apoyando la gestión de los Directores de Museos de todo el país, tratando de capacitarlos y defendiendo el patrimonio que se encuentra amenazado.

Pero esta es una tarea grupal, necesitamos de su colaboración integrando las redes provinciales, haciendo llegar sus inquietudes y teniendo también su cuota social actualizada para que nuestra gestión sea más eficiente.

Con esta tercer entrega de esta revista informativa, que aún pretendemos continúe con cierta periodicidad para que mostrando los museos en su auténtica realidad, podamos revitalizar los mundos culturales distantes que conforman nuestra geografía y así pretender nuestro patrimonio.

Esperamos su participación con opiniones y propuestas.

## DIPLOMAS DE HONOR

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

### 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 Brandi 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. Comision Directiva y Fundador de la Biblioteca Popular Julia A Roca, Director del Suplemento Cultural del 68 al 82 del Diario Rio 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. Nº 1 Teodoro Sánchez de Bustamante. Jujuy

Museóloga Flavia Santeso, 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

### **Buenos Aires, Fundación Rómulo Raggio, 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)

### **Santa Teresita, Buenos Aires**

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

#### **Revista ADiMRA**

Colaboraron en este número: Nilda Beatriz Moreschi, Lic Olga Nazor,  
Horacio Molina Pico, Arq. Leonardo Lupiano, Lic. Carlos Pedro Vairo,  
Lic. Eva Guelbert de Rosenthal, Dr. Walter Di Santo, Américo Castilla.  
Diagramación: Cecilia Illa  
Correcciones: Silvina Oviedo, Cecilia Illa

E-mail: [consultasadimra@hotmail.com](mailto:consultasadimra@hotmail.com)

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

# Algunos de los Encuentros realizados por ADiMRA



Un aporte a la construcción  
y difusión cultural

