

ISSN 2718-708X

BOLETÍN



Edición Especial
marzo 2021

ASINPPAC

EDICIÓN
ESPECIAL

ASINPPAC
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
PARA LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL

I JORNADA INTERNACIONAL DE
MUSEOLOGÍA
Y GESTIÓN DE MUSEOS



estamos en tu **trabajo**

Hoy, somos cada vez más los que tenemos que trabajar desde nuestras casas.
Por eso desarrollamos la cobertura ideal para este momento tan especial que estamos viviendo.

**No solo protegiendo tu vida y tus equipos informáticos,
sino también a tu grupo familiar.**

IDEAL PARA **EMPRESAS O AUTÓNOMOS.**

 **SANCOR
SEGUROS | HOME
OFFICE**

sancorseguros.com.ar

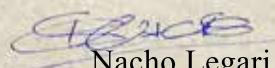
0800 444 2850



Como Coordinador de ASINPPAC Editorial, es de mi agrado presentar este nuevo número de nuestro Boletín Especial dedicado a la I Jornada Internacional de Museología y Gestión de Museos. En él encontraremos los trabajos que fueron desarrollados durante el evento, tomando como propuesta cuatro ejes temáticos: Museología y sociedad; Desafíos en la Gestión Museológica; Patrimonio emergente; y Museos y cultura popular. ¿Hay cambio de paradigma?

El éxito de la jornada se debe a que, desde ASINPPAC creemos que generar vínculos y estrechar lazos entre colegas de todo el mundo, nos permite estar conectados para un mejor desarrollo profesional. En palabras de Virginia González “Pretendemos a través de esto, establecer un diálogo entre los distintos profesionales que son parte, no solo de las áreas técnicas de los museos, sino también que ocupan distintos espacios en lugares externos a ellos y que trabajan con nosotros“.

Desde el equipo ASINPPAC queremos agradecer especialmente a quienes nos han acompañado y colaborado durante el desarrollo de estas jornadas realizadas el día 15 de agosto de 2020, especialmente a Virginia González, presidenta de ASINPPAC y Constanza Ludueña, miembro de la comisión directiva de ASINPPAC, quienes nos alientan, motivan e impulsan a seguir adelante construyendo esta hermosa asociación; a Marta Maldonado Nassif, presidenta de AprodeMus; Leontina Etchelecu, directora del Museo Cornelio de Saavedra; Marcela Asprella, Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos; María Teresa Margaretic, Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos y Nicolás Valentini. Además de todas aquellas personas que siguen confiando en nosotros y nos dan su respaldo, como Marisa Baldasarre, directora de la Dirección Nacional de Museos; Emiliano Michelena, director de Patrimonio, Museos y Casco Histórico; Pedro Delhey, Director Provincial de Patrimonio Cultural; María Angélica Zanabria, coordinadora general del Archivo Histórico y Patrimonio del Grupo Sancor Seguros; Alejandra Portela, decana de la Facultad de Artes de la Universidad del Museo Social Argentino; Eduardo Tenconi Colonna, regente de la Escuela Nacional de Museología; Alejandra Heit, docente de la Tecnicatura en Museología de la Facultad de Ciencias de la Gestión de la Universidad Autónoma de Entre Ríos; María de los Ángeles Muñoz Ojeda, directora del Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N°8; Mercedes Murúa, directora de la Escuela Superior de Museología Rosario; ICOM Argentina, Museo Udaondo, Museo Histórico Sarmiento, Museo Histórico Cornelio de Saavedra, Bunge y Born, Grupo Sancor Seguros y OLFA.



Nacho Legari

Director Boletín ASINPPAC
Comisión Directiva ASINPPAC

ÍNDICE

Detalle exposición temporal.
Expanding horizons. 2018.
Museo Histórico Sarmiento.



Fotografía gentileza MHS

- 8 Nota**
BIENVENIDA
Apertura de la I Jornada
- 9 Nota**
PRESENTACIÓN DE CARRERAS
Instituciones de educación museológica
- 11 Entrevista**
CONSTANZA LUDUEÑA
Museología
- 17 Artículo**
EL MUSEO: UN MODO DE ABORDAR LA LOCURA
Museo Histórico de Salud Mental - Hospital “José T. Borda”
- 29 Artículo**
CARMEN FUNES, BARBARIE Y CIVILIZACIÓN
Las mujeres olvidadas de la historia
- 39 Artículo**
MUSEO DE LA HISTORIA DE PENCO
Comunidad, patrimonio y territorio
- 47 Artículo**
GESTIÓN MUSEOLÓGICA EN UNA COMUNIDAD
El caso del Museo Valdivia desde la perspectiva de dos profesionales
- 57 Artículo**
¿LO EMERGENTE, ES NUEVO?
- 66 Artículo**
CURADURÍA MUSEAL DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES PRECOLOMBINAS
Conformación de un equipo para la difusión patrimonial
- 81 Nota**
HUMANS IN MUSEUMS - MUSEONAUTAS
Dos propuestas de jóvenes emprendedoras
- 82 Nota**
AProdeMus
Asociación Profesional de Museólogos



Fotografía gentileza MHS



Fotografía de portada:
Detalle exposición temporal.
Expandiendo horizontes. 2018.
Museo Histórico Sarmiento.
Fotografía gentileza MHS

Boletín de patrimonio.
Edición Especial
Nº.: 2. Año 2. Marzo 2021.
CABA. Argentina.
ISSN - 2718-708X

BOLETÍN ASINPPAC

Dirección: IGNACIO LEGARI.
Vicedirección: NICOLÁS VALENTINI.
Dirección de arte y maquetación: IGNACIO LEGARI.
Responsable de redacción: CAROLINA SCHMID, NICOLÁS VALENTINI.
Revisión: CAROLINA SCHMID, NICOLÁS VALENTINI.
Edición de fotografía: NICOLÁS VALENTINI.
Consejo académico: VIRGINIA GONZÁLEZ, CONSTANZA LUDUEÑA, CAROLINA SCHMID, IGNACIO LEGARI.
Colaboradores: ANALÍA FERNÁNDEZ ROJO, MARCELA ASPRELLA, MARÍA TERESA MARGARETIC, NICOLÁS FERRINO, ABEL FERRINO, LEONTINA ETCHELECU.
Agradecimientos: CARLOS DELLACASA, SILVANA DI LORENZO, GABRIELA GIMÉNEZ LAMBERTO, LIBERTAD PICCININI, SOL CABEZAS, ARIEL GUILLERMO PONCE, GERALDHYNE FERNANDEZ, MARÍA ANGELICA ZANABRIA, CÉSAR ABATIDAGA, GONZALO BUSTOS BUSTOS, ERICK VÁSQUEZ INOSTROZA, CAMILA ARANCIBIA, CECILIA LAPELLEGRINA, MARTA MALDONADO NASSIF, MARÍA TERESA MARGARETIC.

LOS ARTÍCULOS Y NOTAS SON COLABORACIONES DE LOS AUTORES. LAS OPINIONES VERTIDAS EN DICHOS ARTÍCULOS Y NOTAS CORREN EXCLUSIVAMENTE POR EL PENSAMIENTO DEL AUTOR, QUE PUEDE O NO COINCIDIR CON LA LÍNEA EDITORIAL DE NUESTRA PUBLICACIÓN.



Presidencia: VIRGINIA GONZÁLEZ.
Secretaría: ANALÍA FERNÁNDEZ ROJO.
Tesorería: CONSTANZA LUDUEÑA.
Vocales titulares: NICOLÁS FERRINO, IGNACIO LEGARI.
Vocales suplentes: MARCELA ASPRELLA, CAROLINA SCHMID.
Revisoría de cuentas: MARÍA TERESA MARGARETIC, ABEL FERRINO.
Asesoría externa: LEONTINA ETCHELECU.

Contacto

editorial.asinppac@gmail.com

www.asinppac.com
info@asinppac.com

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

@asinppac

Asinppac museos
bibliotecas

@asinppac

asinppac

NOS ACOMPAÑAN

en esta edición especial de la
**I Jornada Internacional de
Museología y Gestión de Museos**

MUSEOS NACIONALES



Cultura
PROVINCIA DE BUENOS AIRES



GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE
BUENOS AIRES



**Museo Histórico
Sarmiento**



MUSEO HISTÓRICO
CORNELIO SAAVEDRA

**MUSEO
UDAONDO**
LUJÁN

UMSA
UNIVERSIDAD
DEL MUSEO SOCIAL ARGENTINO




escuela superior de
museología rosario




Universidad Autónoma
de Entre Ríos

FCG
Facultad de Ciencias
de la Gestión

**GRUPO
SANCOR
SEGUROS**



OLFA®

MUSEOLOGÍA Y PENSAMIENTO crítico

docentes
Virginia GONZÁLEZ
Constanza LUDUEÑA

CURSO ONLINE
info@asinppac.com



ASINPPAC
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
PARA LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL





Captura de pantalla de la conversación entre los integrantes de la mesa de apertura.

De izq. a der. de arriba a abajo: **Virginia González**, **Marisa Baldasarre**, **Emiliano Michelena**, **Pedro Delhey**, **Marta Maldonado Nassif** y **María Angelica Zanabria**.

Imagen Archivo ASINPPAC

BIENVENIDA

Apertura de la I Jornada

El día 15 de agosto de 2020, se dio apertura a la I Jornada Internacional de Museología y Gestión de Museos. En el acto de bienvenida, participaron como invitados Marisa Baldasarre, Directora Nacional de Museos; Emiliano Michelena, Director de Patrimonio, Museos y Casco Histórico; Pedro Delhey, Director Provincial de Patrimonio Cultural; Marta Maldonado Nassif, Presidenta de AProdeMus y María Angelica Zanabria, Coordinadora General de Archivo Histórico y Patrimonio del Grupo Sancor Seguros.

En las palabras de Marisa Baldasarre “A pesar de la distancia, seguimos reflexionando y encontrándonos. Los museos siguen siendo un motivo y ocasión para el debate e intercambio, así que celebro la cantidad de inscriptos [a esta Jornada]”.

La jornada se desarrolló en formato virtual, debido a las restricciones de circulación y encuentros sociales, producto de la pandemia de

Covid-19. Las conferencias y comunicaciones fueron transmitidas a través de la página de Facebook de ASINPPAC. Gracias a la virtualidad, nuestros asistentes internacionales aumentaron, permitiendo la llegada a varios países como Uruguay, México, Italia, Costa Rica, Paraguay, Chile, España, Bolivia, Perú, Estados Unidos, Brasil, Ecuador, Colombia, Portugal, entre otros. Asimismo, las ponencias también fueron de talla internacional, con oradores de Ecuador y Chile.

Emiliano Michelena expresó que “muchas veces la gestión nos obliga a correr por espacios separados cuando deberíamos estar corriendo juntos, sobre todo en estos momentos, y estos espacios se agradecen y necesitan”.

La apertura finalizó con la generosa donación de material bibliográfico por parte del Grupo Sancor Seguros, representado por María Angelica Zanabria; sumada a otra donación realizada por Pedro Delhey.



Captura de pantalla de la conversación entre los integrantes de la mesa de presentación de carreras.
De izq. a der. de arriba a abajo: Alejandra Portela, Marta Maldonado Nassif, María de los Ángeles Muñoz,
Alejandra Heit, Eduardo Tenconi Colonna y Mercedes Murúa.

Imagen Archivo ASINPPAC

PRESENTACIÓN DE CARRERAS

Instituciones de educación museológica

Terminada la mesa de Apertura, se dio inicio a la Presentación de Carreras, moderada por Marta Maldonado Nassif presidenta de AProdeMus. En ella, autoridades de diferentes instituciones de educación formal, dieron a conocer los alcances y perfiles de las currículas de las carreras referidas a la museología. Recorrieron sus ricas historias a través de sus representantes, llegamos hasta la situación actual, exponiendo las formas en las que encararon la pandemia como entes educativos.

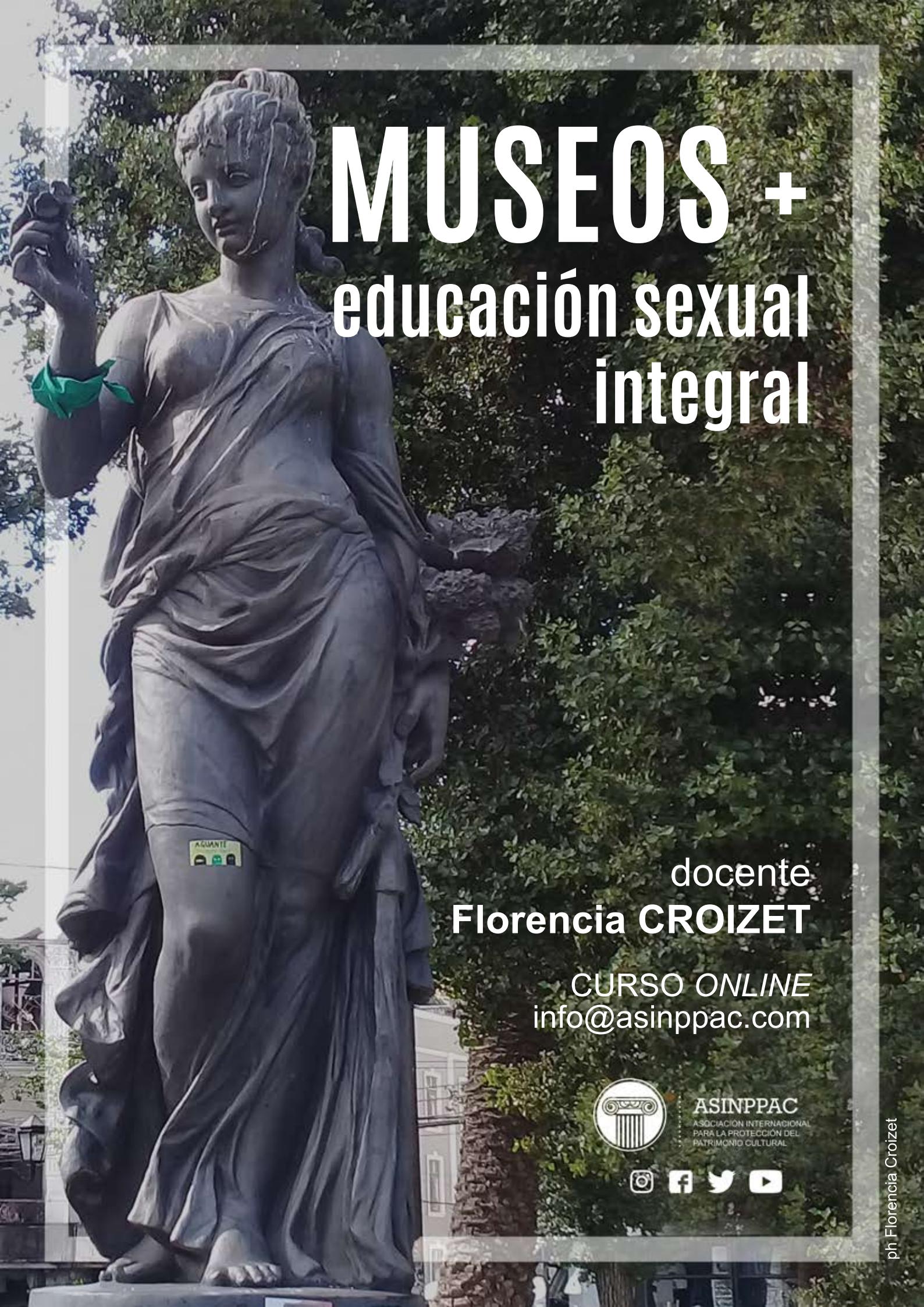
Participaron en esta ocasión la Escuela Nacional de Museología, representada por su regente Eduardo Tenconi Colonna; la Facultad de Artes de la Universidad del Museo Social Argentino, presentada por su decana Alejandra Portela; la Facultad de Ciencias de la Gestión de la Universidad Autónoma de Entre Ríos, por la docente de la Tecnicatura en Museología Alejandra Heit; el Instituto Superior de Formación Docente y Técnica

N°8, por su directora María de los Ángeles Muñoz Ojeda y, para finalizar, la Escuela Superior de Museología de Rosario, por su directora Mercedes Murúa.

En orden de aparición, compartimos las páginas web donde se puede solicitar más información:

- UMSA - www.umsa.edu.ar
- ENaM - www.facebook.com/Escuela.ENaM
- UADER - www.uader.edu.ar
- IS8 - www.is8.com.ar
- ESMR - www.museologiarosario.gob.ar

Podés revivir esta, y todas la charlas que formaron parte de la I Jornada Internacional de Museología y Gestión de Museos en nuestro canal de YouTube.



MUSEOS + educación sexual integral

docente
Florencia CROIZET

CURSO ONLINE
info@asinppac.com



ASINPPAC
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
PARA LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL



A close-up, slightly angled portrait of a young woman with long, straight, light brown hair. She has dark brown eyes and is smiling broadly, showing her white teeth. She is wearing a red and white striped garment. The background is a bright, modern interior with large windows.

CONSTANZA LUDUEÑA

entrevista

por Nacho Legari y Nico Valentini

CONSTANZA LUDUEÑA

Actualmente coordinadora de Gestión de Colecciones del Museo Histórico Sarmiento. Docente de la Cátedra de Legislación de Museos, docente del Seminario Conservación en la Exhibición y adjunta en la Cátedra de Museología III en la Escuela Nacional de Museología. Tesorera de ASINPPAC. Museóloga especialista en Gestión de Colecciones, Conservadora y Restauradora (tesis en proceso).

Nacho: Amiga, te quiero. ¿Cómo surge esta I Jornada de Museología?

Constanza: Primero que nada, quiero agradecer por el espacio brindado, por el cariño y respeto de siempre, te quiero Nacho. Esta I Jornada surge de la necesidad de un nuevo espacio de intercambio y debate para las y los trabajadores de las instituciones museísticas; profesionales que día a día se enfrentan a distintas situaciones y desafíos. Por eso es fundamental la convocatoria que se realizó para la I Jornada, ya que se buscó que los trabajadores exhiban los nuevos procedimientos de trabajo aplicados en museos, que den cuenta de aquellas problemáticas alrededor de la gestión de colecciones o gestión institucional y que, entre otras cosas, demuestren la complejidad de las tareas que debe realizar un profesional dedicado a la conservación, difusión, investigación y catalogación del patrimonio.

Ahora bien, como objetivos principales nos interesan no solo el debate e intercambio, sino fortalecer la comunicación entre profesionales dedicados a la museología y la gestión de museos y estrechar los lazos entre organismos, para lograr una red de trabajadores comprometidos y de instituciones que den el espacio y la posibilidad a dichos profesionales de desarrollar proyectos en pos de la cultura.

Para eso en ASINPPAC nos enfocamos en promover actividades para la protección del patrimonio cultural, a fin de visibilizar las distintas normativas y metodologías aplicadas en diferentes museos de diversos orígenes, ya sea nacional, provincial, municipal o de carácter privado.

Nico: ¿Cuál fue la respuesta del público a esta I Jornada?

Constanza: La verdad que fue súper positiva, claramente era necesario este espacio para la comunidad dedicada a la museología, se notó que si bien hay actividades que se desarrollan en torno a la cultura o específicamente a los museos, un evento dónde se brinde el lugar para exponer lo que nos pasa como trabajadores y dar cuenta de la diversidad de metodologías y tratamientos aplicados al patrimonio era muy esperado, por eso la convocatoria fue tan amplia, con resúmenes de diferentes lugares, expresando desde ideas super creativas y resolutivas hasta las diferentes realidades que se viven a lo largo de nuestro país y por toda Latinoamérica.

Nico: Fue el primer evento virtual organizado por ASINPPAC, ¿cómo ves la implementación de la virtualidad en los futuros encuentros presenciales?

Constanza: Personalmente creo que la virtualidad vino para quedarse, no solo nos obligó a aggiornarnos y descifrar cómo continuar con

Constanza realizando tareas de mantenimiento y conservación de colecciones en el Museo Histórico Sarmiento.



Foto archivo MHS

nuestra programación sin sacrificar ninguna actividad, sino que nos permitió llegar a muchas más personas de las que lo hacemos en los eventos presenciales, creo que fue muy importante poder, aunque sea a través de las plataformas digitales, federalizar nuestros encuentros y tener mayor alcance.

Con respecto a las actividades en esta nueva normalidad, creo que se realizarán en las dos modalidades, ya estamos en un punto donde no hacerlo significaría retroceder y perder el vínculo que se generó con los participantes.

Nacho: ¿En qué estás trabajando hoy?

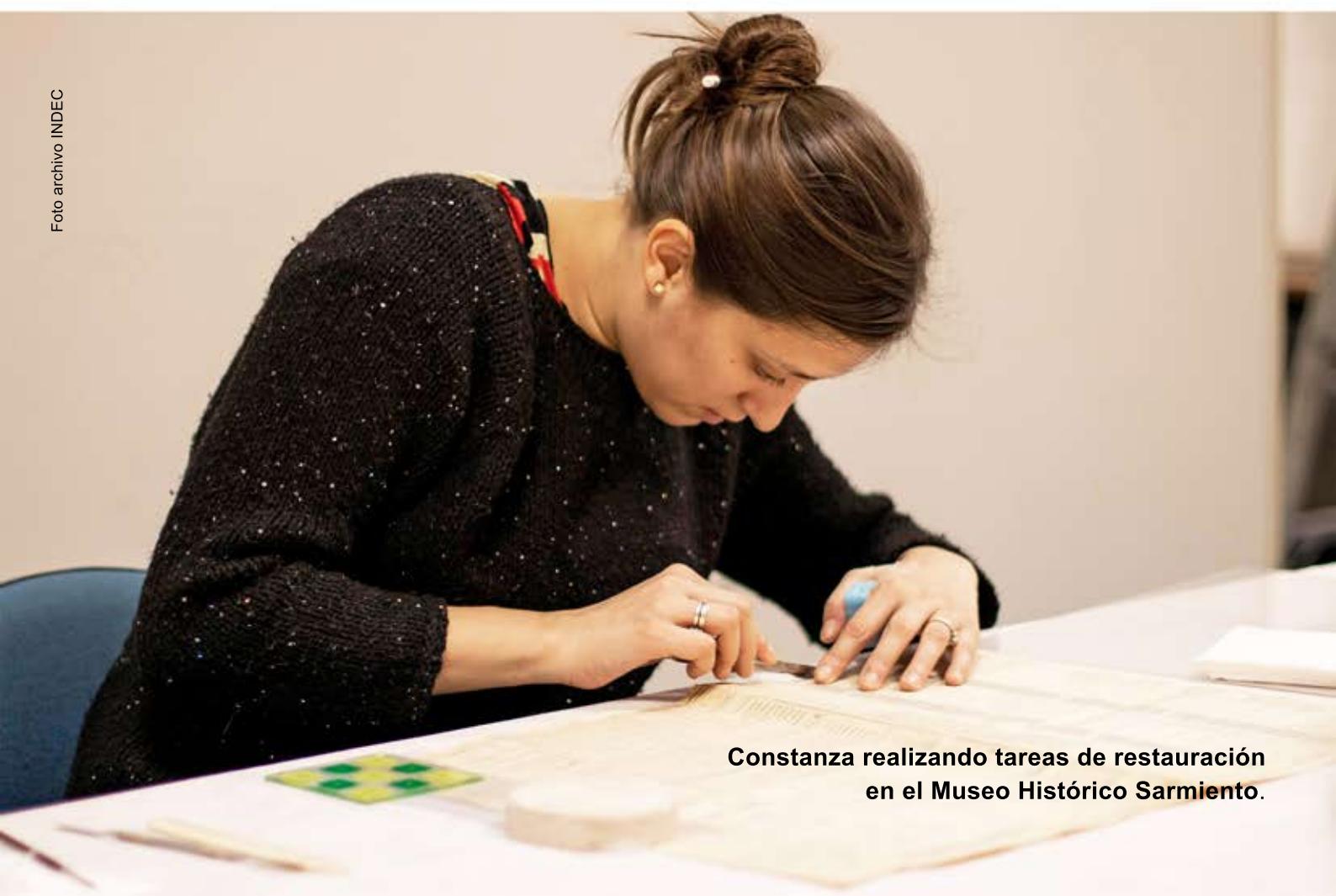
Constanza: Bueno, para empezar, me desempeño como Coordinadora de Gestión de Colecciones del Museo Histórico Sarmiento, específicamente en este momento estamos trabajando en el relevamiento, actualización y descripción de la colección, esto significa que todo el equipo está dedicado a investigar, catalogar y resolver las problemáticas que presentan nuestros inventarios.

Estas tareas están combinadas con el desarrollo de nuevos guiones y proyectos para el Museo, ya

sean exhibiciones, catálogos, charlas o eventos en nuestras redes. Por otra parte, doy clases de Legislación en la Escuela Nacional de Museología, y me hago cargo del Departamento de Alumnos. Te confieso que encontré una parte en mí que no sabía que existía, más allá de los contenidos académicos me gusta transmitir mi pasión por la museología y la conservación, es un espacio donde me encuentro otra vez como alumna y puedo compartir qué es lo que me apasiona e intriga sobre esta profesión.

Por último pero no por ello menos importante, trabajo en ASINPPAC, mi rol es de Tesorera pero como sabés, somos un gran equipo interdisciplinario que estamos todo el tiempo haciendo de todo, específicamente ahora, estoy armando un ciclo de charlas con profesionales que se desempeñan en el área de gestión de colecciones y los desafíos a los que se enfrentan, la idea es exponer un representante de un museo que dependa de Nación, uno de Ciudad y uno de Provincia para contrarrestar las diferentes políticas de gestión y problemáticas vigentes.

Nacho: Ahora le pregunto a la “hija de los museos”,



Constanza realizando tareas de restauración en el Museo Histórico Sarmiento.



Constanza junto a Virginia González en el montaje de *Por amor a los animales*, Museo Histórico Sarmiento.

¿desde pequeña te atrajeron los museos? ¿Qué es lo que te gusta de ellos?

Constanza: [risas] la hija de los museos. La verdad es que si, tengamos en cuenta que desde que nací tuve la posibilidad de pasar tiempo tras bambalinas en el Museo Nacional de Bellas Artes ya que mi papá trabajaba allí, con lo cual desde que tengo uso de razón mi vida transcurre en un museo. Por otra parte, tuve la suerte de que mi familia impulse ese amor que tuve desde chica por aquellas instituciones llenas de objetos y arte que me hacían sentir en un lugar mágico. Con el tiempo fui creciendo y entendí de qué se trataba todo y me empezó a interesar desde otro lado. Eso, sumado a que en el colegio tuve materias como Historia del Arte y Museología fue lo que dio el puntapié inicial para que oriente mis estudios hacia ese rumbo, luego fue solo decidirme entre historia del arte o museología, y bueno ya sabemos cómo sigue la historia.

Nico: **¿Cómo ves la situación actual de los museos?**

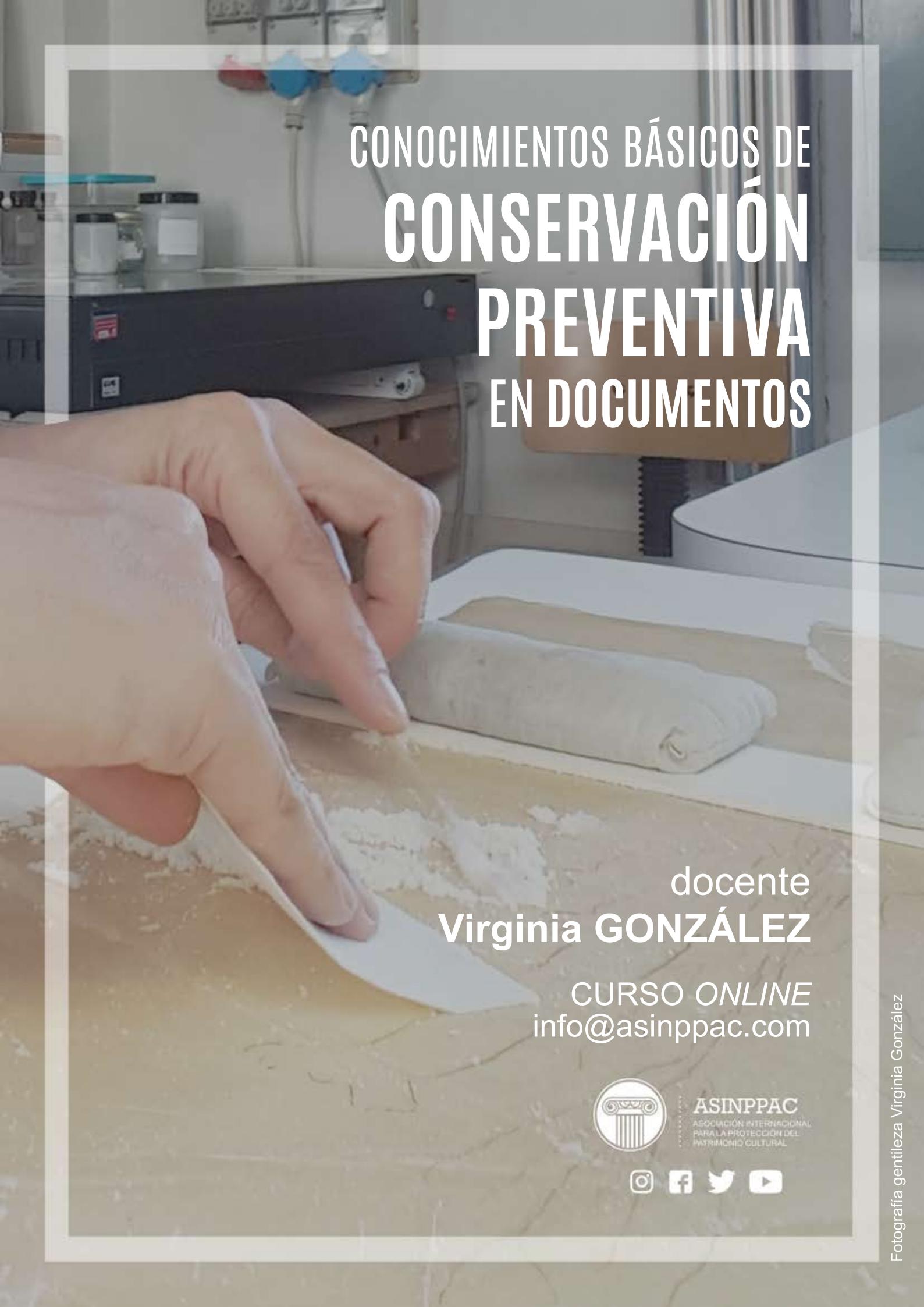
Constanza: Que tema este, la verdad que la actualidad de los museos es muy delicada, si bien hay instituciones que gracias a las políticas de gestión y sus trabajadores salen airosos, es muy difícil sostener en el mundo de la virtualidad y lo inmediato un escenario como el de los museos, donde es adaptarse constantemente a los cambios presentando nuevos desafíos para la gestión.

Por otra parte, creo que es el momento donde el público redescubre el museo, y dónde nuestro vínculo muta, seguimos hablando de una unión con el visitante muy fuerte, donde queda claro que la presencialidad es indiscutible, y también hablamos de actividades online dónde se conectan desde varias partes del mundo para un concierto o una conferencia, es decir hoy en día ambas cosas conviven y está bien, hay gente que solo conoce el museo por sus redes sociales y otras solo de manera presencial. Creo que es nuestra tarea poder cumplir con ellos y brindarles lo mejor del museo.

"La hija de los museos"
corriendo junto a su padre, Gustavo Ludueña,
en el Museo Nacional de Bellas Artes.

1997.





CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN DOCUMENTOS

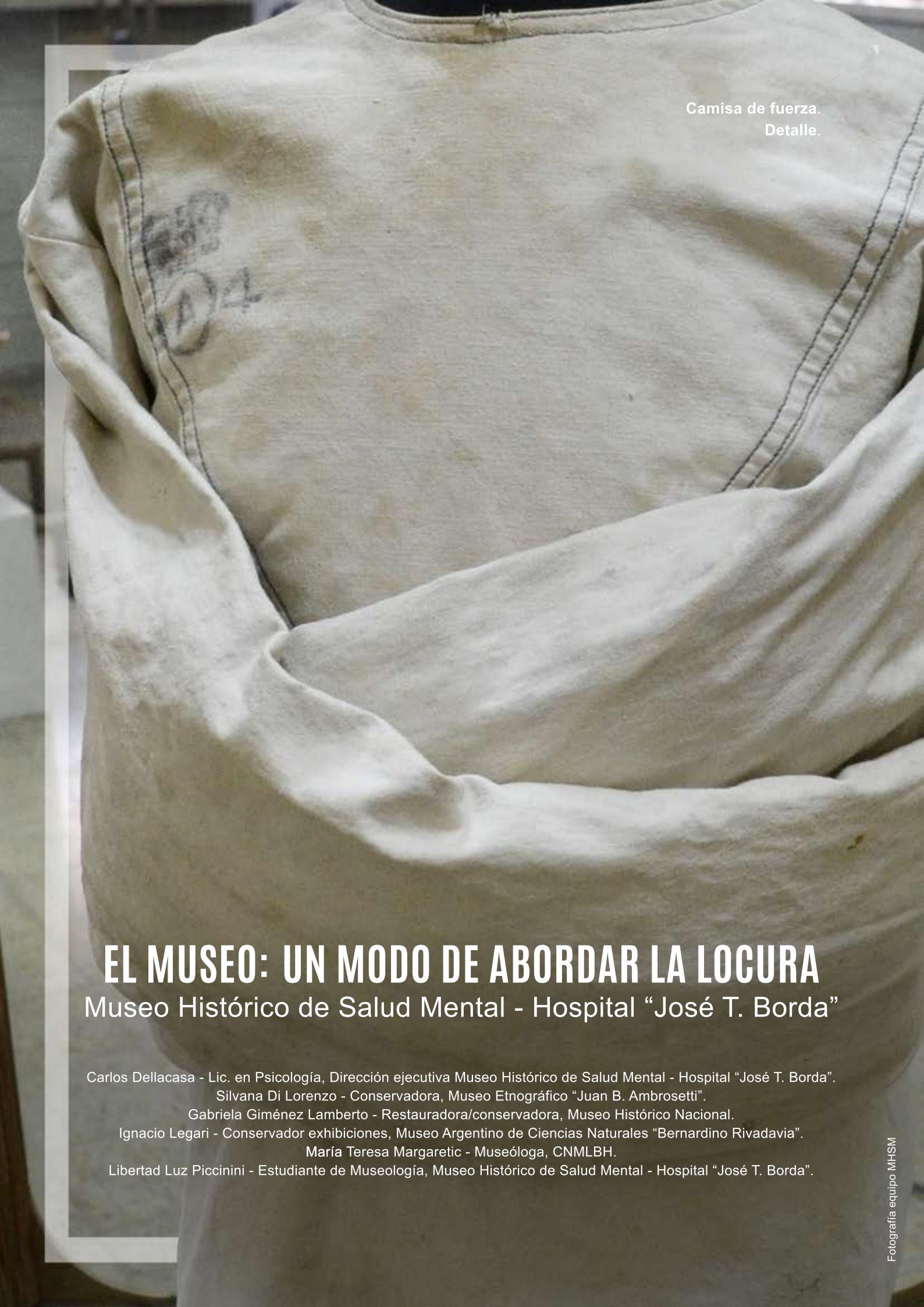
docente
Virginia GONZÁLEZ

CURSO ONLINE
info@asinppac.com



ASINPPAC
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
PARA LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL





Camisa de fuerza.
Detalle.

EL MUSEO: UN MODO DE ABORDAR LA LOCURA

Museo Histórico de Salud Mental - Hospital “José T. Borda”

Carlos Dellacasa - Lic. en Psicología, Dirección ejecutiva Museo Histórico de Salud Mental - Hospital “José T. Borda”.
Silvana Di Lorenzo - Conservadora, Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”.

Gabriela Giménez Lamberto - Restauradora/conservadora, Museo Histórico Nacional.
Ignacio Legari - Conservador exhibiciones, Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”.
María Teresa Margaretic - Museóloga, CNMLBH.

Libertad Luz Piccinini - Estudiante de Museología, Museo Histórico de Salud Mental - Hospital “José T. Borda”.

Resumen: En este trabajo se expone una breve historia del Museo Histórico de Salud Mental del Hospital Interdisciplinario Psicoasistencial "José T. Borda" y se describen las particularidades de la institución a la que pertenece y representa. Así mismo, se describe el proceso de renovación y modernización de la propuesta museística que se inicia en el año 2014. Un proyecto en el que se vieron comprometidos profesionales y especialistas de diferentes museos y de instituciones del ámbito patrimonial y colaboradores voluntarios, en la formulación de los guiones museológico y museográfico, en el diseño y montaje de la nueva exhibición, en el desarrollo de las actividades de conservación y restauración, en la elaboración del inventario, como en la fabricación y reacondicionamiento de vitrinas y soportes.

Palabras clave: locura; hospicio; prejuicios; marginación; patrimonio.

Introducción

El Museo Histórico de Salud Mental del Hospital José T. Borda, que en este trabajo nombramos Museo del Borda, pertenece a la institución homónima destinada a la atención de personas afectadas en su salud mental con distintos niveles de complejidad. Situado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, este hospital fue inaugurado en octubre de 1863 como el primer Asilo para Hombres Dementes. Ha recibido distintas denominaciones a lo largo de su historia: Hospicio de San Buenaventura en 1863, Hospicio de las Mercedes en 1873, Hospital Nacional Neuropsiquiátrico de Hombres en 1949, Hospital Nacional Dr. José T. Borda en 1967 y Hospital Interdisciplinario Psicoasistencial José Tiburcio Borda en el 2001¹, pero actualmente se lo designa Hospital José T. Borda.

Historia del Museo

El Museo del Borda nació en el año 1986 como Museo de la Neuropsiquiatría, en referencia a las dos disciplinas pioneras que se fueron conformando en la asistencia de padecientes de trastornos mentales graves. Una época en la que, en nuestro país, comenzaron a gestarse los museos de los hospitales.

La enfermedad, la locura y la muerte son circunstancias que han venido inquietando a la humanidad desde el principio de los tiempos; una inquietud que nace con la conciencia y sus esfuerzos por trascenderla están en la base de las religiones y del arte. En nuestra cultura (lo que se conoce como occidente), cuando estas "anomalías" irrumpen descontroladas en la normalidad cotidiana, son derivadas a territorios

específicos donde impera la medicina, fundamentalmente los hospitales, allí se desarrollan saberes y prácticas en torno a ellas. Pero en el caso de la locura, estos espacios están cercados además, por un muro de temores, mitos, prejuicios e ideas erróneas. En medio de ese confinamiento, por disposición de la dirección del Hospital José T. Borda, nace este museo, oficialmente a cargo de una comisión de "notables", pero quien efectivamente llevó a cabo su realización fue el Dr. José M. González Chávez (quien habría sido el promotor de su creación) con la colaboración del Dr. Jacinto Orlando. Fue concebido entonces con una orientación asimilable al coleccionismo, donde predominaban las referencias anecdóticas y accesibles a un público reducido y especializado, compuesto generalmente por estudiantes y profesionales noveles en formación.

Su actividad regular se extendió hasta el año 2005, cuando el Dr. González Chávez se jubiló y el museo entró en un *impasse*, tanto en la conservación de sus colecciones como en su accesibilidad al público. Hasta entonces el museo había transitado por tres sedes, que progresivamente lo fueron alejando de la puerta de acceso al hospital.

A fines del año 2013, sesquicentenario del Hospital "José T. Borda", tras una solicitud oportuna en consonancia con el despertar de cierta conciencia histórica en los integrantes de la institución, al Museo le fue adjudicada una nueva sede en el segundo piso del ala NE del Pabellón Central y en el 2014 se designó al frente del mismo al Lic. Carlos Dellacasa.

¹ Según está consignado en la placa conmemorativa colocada en el hall principal del Pabellón Central del Hospital Borda.

Fachada actual.
Hospital José T. Borda.



Por sus dimensiones, el espacio cedido superó las expectativas, de aproximadamente 50m x 14m, con un amplio pasillo de acceso que conecta 4 espaciosos ambientes, aptos para salas de exhibición y otras actividades, y 8 ámbitos más reducidos, comprometía a un proyecto de museo mucho más ambicioso que el que se había previsto. Pero este espacio, que había sido sede de un servicio de internación, se encontraba en pésimas condiciones de conservación que imponían encarar una serie de obras estructurales y funcionales acorde a las necesidades de un nuevo proyecto museológico/museográfico. Un proyecto enfocado en reflejar la historia del hospital desde sus inicios, en todos sus diferentes aspectos -asistenciales, científicos, comunitarios, logísticos y sociales- con el objetivo de contextualizar históricamente todos estos niveles con miras a tornarse accesible para un público general, con el propósito de, a través de este acercamiento histórico, demoler ese cerco imaginario de temores, prejuicios e ideas erróneas que mencionamos anteriormente y que cristalizan socialmente en actitudes de segregación y marginación de quienes padecen trastornos mentales y de quienes se encargan de asistirlos.

Tres años se demoraron las obras para el acondicionamiento de la infraestructura

(prioridades del área asistencial y ausencia de recursos propios para este emprendimiento), mientras tanto se fue conformando la colección del museo entre lo existente y lo que se fue rescatando e incorporando.

También se fueron estableciendo acuerdos con instituciones de protección patrimonial: Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Museo Histórico Nacional, Museo de la Ciudad, Universidad del Museo Social Argentino, Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos y con la Escuela Nacional de Museología.

El 31 de octubre de 2015, el Museo del Borda participa por primera vez en la Noche de los Museos con una muestra itinerante en el Pasaje Lanín.

En 2016, la antigua Imprenta del Hospicio de las Mercedes pasa a depender del museo y se inician tareas para su puesta en valor patrimonial.

En 2017, en un salón amplio del acceso se montó una exhibición preliminar mientras se continuaba trabajando en el salón destinado a la exhibición permanente. Se realizaron las primeras visitas guiadas a profesionales residentes y estudiantes del Hospital. En septiembre de ese año se implementó el programa "aBORDAr historias, ideas y locuras" de visitas guiadas al museo a los sitios históricos del hospital, incluida la Imprenta. Integrado al programa "Los Barrios Porteños Abren Sus Puertas" de la Dirección

General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico y con el patrocinio de la misma institución, en el 2018 se iniciaron en el Museo los Talleres de Historia Oral.

En La Noche de los Museos del 2018 se inauguró el Salón de Exhibición Permanente y en el mes de diciembre se oficializó la denominación actual del museo.

En el 2019 se incluye el programa de "Charlas en el Museo", disertaciones que abordan distintas temáticas relacionadas con la historia del hospital.

El 2020 nos sorprende con la pandemia que nos desafía a imaginar y desarrollar nuevos modos alternativos de llegar con las propuestas del Museo.

Elaboración del guión museológico

En el año 2017, se comenzó a trabajar sobre el guión museológico con integrantes de la Carrera de Especialización en Museos, Transmisión Cultural y Manejo de Colecciones Antropológicas e Históricas que se dicta en el Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti" –F y L– UBA². Esta actividad se desarrolló durante ese año en reuniones quincenales en las cuales se analizaron los propósitos y expectativas precursores de este proyecto: sobre el por qué y para qué del museo, a

quiénes se pensaba que estaba dirigido, ¿a un público general o a uno especializado?, ¿cómo se tenía pensado registrar el impacto en el público y considerar sus impresiones y expectativas? y ¿qué mensaje se les quería transmitir?

Teniendo en cuenta las características de la institución (un hospital para enfermos mentales) y del hecho de que estamos hablando de un museo institucional ¿qué aspectos de la vida del hospital se verían representados?, ya que en general hay una tendencia a tener en cuenta solamente a los integrantes formales de una institución y entre ellos a aquellos que han tenido una actuación descollante en ella (los notables). Todos estos interrogantes contribuyeron a rever, reformular y contextualizar ciertas ideas preconcebidas sobre el modo de pensar y presentar la exhibición, generando nuevas perspectivas, inclusive modelos de encuestas para recabar las opiniones de los visitantes.

En función de estas consideraciones se analizó la colección de elementos museables existentes y sobre planos, la distribución del espacio físico acorde a las necesidades del museo y a los propósitos de la exhibición. Se llegó así a la determinación de cuatro grandes nichos

² Los integrantes son Verónica Jeria, Verónica Stáffora y Sebastián Cohen.



**Carlos Dellacasa
guiando un
grupo de visitantes
en las salas del museo.**

temáticos: **1) La Entrada, 2) La Comunidad, 3) Tratamientos y Talleres y 4) Desentrañar la Locura.**

1) La Entrada. La denominación obedece por un lado al espacio de acceso al salón principal, un amplio pasillo que por sus dimensiones posibilita la exhibición. Por otro, a la temática que allí se expone, la entrada oficial de la locura en el campo de la medicina en occidente (en la segunda mitad del Siglo XVIII) y la entrada en nuestro país de saberes y prácticas en relación a la locura y la creación de las primeras instituciones asilares/manicomiales en la Argentina. El hoy denominado Hospital Borda, sus antecedentes y los modos de abordaje e instituciones precedentes. Esta sala comprende principalmente imágenes y documentos, actualmente se encuentra parcialmente montada por la carencia de recursos para la realización del material gráfico y sus soportes.

2) La Comunidad. El espacio del nicho precedente da acceso al Salón de Exhibición que es una enorme sala que se sitúa en el extremo del ala NE al final del pasillo, con una dimensión de 18m x 8m dividida en tres módulos de 6m x 8m delimitados por tabiques abiertos que posibilitan a través de sus aberturas una visión general de la sala. Fue dormitorio de pacientes internos en la época en que allí funcionó un servicio de internación. En el primer módulo contiguo a la entrada del salón se desarrolla el nicho que hemos denominado "La Comunidad", en la cual intentamos reflejar, dentro de su contexto histórico, la vida comunitaria que se generaba entre los internados en el hospicio, que en la primera mitad del siglo pasado sobrepasaban las 3500 almas, durante el largo período, desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, en que la internación constituyó el único recurso ante las manifestaciones descontroladas en la locura.

3) Tratamientos y Talleres. A continuación, en el segundo módulo del salón se despliega el tercer nicho, que, por una parte comprende la exhibición de los instrumentos de diagnóstico y tratamiento tanto correspondientes a las especialidades específicas como Psiquiatría, Neurología y Psicología y abordajes no convencionales, e instrumental de Medicina General y de especialidades

clínicas: Odontología, Oftalmología, Cardiología, Tisiología, Cirugía, etc., de Laboratorio y Farmacia. Por otra parte, documentos, fotografías, instrumentos y herramientas correspondientes a los talleres de oficios (sastrería, zapatería, mimbrería, escobería, cepillería, fotografía, carpintería e imprenta) a los que se incorporaban los internos y que cumplían un rol central en su tratamiento (ergoterapia), como en el autoabastecimiento y autosustentación de la institución.

4) Desentrañar la Locura. Por último el tercer módulo aloja el nicho temático de la Investigación y la formación profesional, aquí se expone instrumental, preparados orgánicos, y fotografías científicas de archivo y de las actividades que se realizaban en el Laboratorio de la Clínica de Psiquiatría (1899), pionero de las investigaciones neurobiológicas en nuestro país. La denominación de este nicho deriva del plano fundamentalmente anatómico en el que se desarrollaban estas investigaciones. Aquí también se exponen antiguos elementos utilizados en la actividad docente y formativa de profesionales en la especialidad que dan un reflejo de lo que fue la primera Cátedra de Psiquiatría de la Facultad de Medicina de la UBA con asiento en el Hospicio de las Mercedes.

La museografía: desafíos de la exhibición

El espacio es el contenedor de nuestros objetos, la dualidad espacio/objetos es la razón de las exposiciones y la trasmisión de información sea científica o humanística la cual está dirigida a un público conocedor o no del tema que es razón de la exhibición. Como nos expresa Susan M. Pearce: "*las colecciones del museo representan la cultura material del pasado almacenada, en tanto las exposiciones del museo son el principal medio a través del cual el pasado es presentado públicamente*" (1989: p.39). El Museo del Borda y su "abordaje" de la locura representan un segmento social olvidado, estamos ante seres sensibles a los cuales la sociedad los elude por temor, por prejuicio o por indiferencia, y acercar estas historias de vida representadas en sus objetos personales y/o terapéuticos fue un arduo



Vitrina dedicada al
Dr. Christofredo Jakob.
Espacio Desentrañar la locura.

trabajo en equipo. En primer lugar limpiarlos, estabilizarlos, hacerlos “revivir” su vida de uso, en segundo lugar proyectarlos en el espacio para dar a conocer “en parte” su historia.

Todo proceso de creación es único que dependerá de la imaginación y en nuestro caso, del uso de los recursos museográficos. El Museo del Borda fue todo un desafío para nosotros, en traducir el discurso museológico en el espacio a través del guión museográfico representado por el diseño creativo, los objetos y los soportes y apoyaturas de exhibición. Todo fue realizado con cero presupuesto, partiendo de las habilidades personales y de la cooperación de maestros artesanos en la restauración y reciclaje de rezagos: contenedores sean de madera o metal, completos o fragmentarios, que dieron por resultado vitrinas, bases, tarimas, módulos de exhibición, para exponer los objetos a través de los cuales la historia a relatar dará lugar a los nichos temáticos. La Entrada, La Comunidad, Tratamientos y Talleres y Desentrañar la Locura, cada historia nos llevará a la siguiente por la circulación predeterminada en el guión museográfico y es aquí que apostamos a que las inteligencias múltiples (Gardner, 1999) actúen en el visitante más que el impacto visual, pues la inteligencia emotiva, intrapersonal e interpersonal entra en juego con los objetos contextualizados que connotan sentimientos, asombros, experiencias vividas, todo ello se da en un espacio de exhibición, el cual nos apropiamos e interpretamos (Firszt, 1994) con un valor agregado y es que el espacio está involucrado directamente con los internos y sus historias.

Conservación y restauración de objetos y documentos

La conservación y restauración de objetos y documentos es concebida en términos de preservar, por un lado la materialidad, y por otro lado, la información contenida. En este último sentido, entendemos a la pieza museológica como “entidad comunicativa”, cargada de significaciones, y cuyo aporte desde la Restauración es “reforzar la eficacia simbólica de un objeto” (Muñoz Viñas, 2004. p. 44-45).

Al enfrentarnos a las colecciones del Museo del

Borda, el cual presenta una gran variedad de objetos y materialidades, realizamos una primera clasificación y un diagnóstico del estado de conservación para su guarda, así como las primeras limpiezas mecánicas superficiales, según los requerimientos de cada tipología. Con el objetivo de preparar los diferentes objetos y documentos para la exhibición, paralelamente se realizó la selección de aquéllos que estuvieran en mejores condiciones de conservación o que fueran elementos representativos, que a pesar de estar en regular condición, pudieran ser restaurados para su exposición.

Se respetaron los criterios internacionales utilizados para la restauración, tales como la mínima intervención, un cierto grado de reversibilidad, la compatibilidad de los materiales, el respeto al original, y la justificación de los tratamientos en vistas de devolverle al objeto cultural su identidad perdida y ante el riesgo de que los deterioros físico-químicos o las intervenciones profundas resultaran finalmente en alteraciones de su valor (Ashley Smith, 1995).

Un objeto icónico relacionado históricamente con el descontrol de la locura es el chaleco o camisa de fuerza; este era utilizado para inmovilizar los miembros superiores de una persona en estado de agitación psicomotriz o violenta producto de su perturbación mental. El último registro de uso de esta prenda fue en 1976, cuando fueron solicitadas al Hospital Borda por el Hospital Muñiz para contener a pacientes internados en ese nosocomio durante la última epidemia de rabia; ese fue el destino de los últimos chalecos de fuerza del Borda. Las dos prendas que pertenecen al Museo fueron donadas por un enfermero que trabajó en la institución durante el período de uso de las camisas. Luego de realizar el diagnóstico del estado de conservación y documentarlo, registrando la información disponible sobre la materialidad de la tela de algodón, se procedió al tratamiento de restauración. Los chalecos presentan inscripciones selladas con tinta negra vinculadas con el nombre antiguo del Hospital y la ubicación dentro del edificio: “H de las M Pabellón 7”. Además, sobre un rótulo de cartón ácido que estaba sujeto con alfiler se registra la posible procedencia de confección: “Chaleco de fuerza Edimburgo 1769” y la pertenencia institucional:

“Dr. José M. González Chávez Museo de la Neuropsiquiatría”. Se evaluó realizar una limpieza húmeda por la gran cantidad de suciedad impregnada, para lo cual en primer lugar se realizó el test de solubilidad de las tintas de los sellos, y una vez obtenido el resultado negativo, se efectuaron las limpiezas. Así, los chalecos fueron sometidos a una limpieza mecánica con aspiradora de baja succión y luego al lavado por inmersión, para lo cual se utilizaron jabón de pH neutro y agua filtrada de pH neutro. Luego del secado forzado se consolidaron las partes que presentaban roturas, mediante el uso de puntadas de restauración. En uno de los chalecos se reprodujo la cinta de sujeción faltante. Se confeccionaron fundas con lienzo de algodón y se acondicionaron dos perchas para su guarda y exhibición.

Con el objetivo de minimizar el envejecimiento de los objetos patrimoniales debido a la propia naturaleza y de la fabricación, tratando de contribuir a reducir las causas de deterioro y fragilidad provocadas por la actividad de plagas, el nivel de acidez, las fluctuaciones de temperatura y humedad relativa, la manipulación, guarda y exhibición se implementaron acciones de conservación preventiva que ayudaran a prolongar la vida de las colecciones en el Museo.

Diversos tipos de tratamiento fueron llevados a cabo en los documentos, fotografías, libros e historias clínicas para lograr un relativo grado de estabilización en el tiempo. Se realizaron limpiezas mecánicas secas mediante pinceletas japonesas suaves y la extracción de elementos potencialmente nocivos, como clips, grampas, gomas, siendo potenciales agentes de deterioro que podrían contribuir a la generación de manchas y roturas en materiales celulósicos.

En el caso de los documentos y las cartas que fueron seleccionados para la exhibición, algunos que presentaban arrugas fueron aplanados mediante la colocación de peso en seco y otros, los que además exhibían roturas, fueron consolidados con papel japonés adherido, ya que comprometían la integridad del material. Se realizaron encapsulados semiabiertos de algunos documentos a través de film de tereftalato de polietileno (Mylar®) y para la guarda de las fotografías se utilizaron sobre de polipropileno transparentes. La documentación y las fotografías

fueron finalmente almacenadas en cajas archiveras plásticas no herméticas y cajas de polipropileno, diseñadas y realizadas a medida.

Se intervinieron los libros manuscritos de farmacia y los libros impresos, estabilizando su encuadernación y algunas hojas. Las carpetas antiguas que contienen las historias clínicas de los internos, fueron sometidas a una limpieza mecánica en seco con pinceles y colocadas en un sobre de polipropileno para reducir su manipulación y permitir una adecuada exposición.

El trabajo de conservación y restauración es una actividad permanente, que atraviesa todos los espacios del Museo. El acondicionamiento de salas para la disposición de áreas de reserva con los requerimientos básicos para cada tipología del patrimonio y la adecuación de las salas de exhibición para un acceso seguro y protegido de las colecciones es parte del plan de manejo del patrimonio cultural del Museo del Borda.

Preparados anatómicos

Antes de comenzar el tema sobre los preparados anatómicos, nos gustaría mencionar que “Los restos humanos deben almacenarse y exhibirse con dignidad y en las condiciones ambientales adecuadas” (*Código de deontología del ICOM para museos de ciencias naturales*, 2013).

Los preparados anatómicos que referimos aquí son producto de las investigaciones en neurobiología realizadas en el Hospicio de las Mercedes en la primera mitad del siglo pasado por el Dr. Christofredo Jakob y sus discípulos, investigaciones que fueron pioneras en América.

Estos preparados, al tratarse de partes humanas como cerebros, cabezas y fetos conservados en húmedo y arterias de diferentes órganos conservadas en seco, presentaron un verdadero desafío en varios aspectos. Una de las primeras preguntas fue ¿qué queremos conservar? A simple vista se podía ver la antigüedad y en una inspección más profunda se descubrieron etiquetas donde se leía el nombre del Museo del Hospicio de las Mercedes, de donde estos preparados provenían. Al tratarse de piezas con historia, y ya sin un uso científico, se respondió esa primera pregunta: conservar el contenedor y el

Una de las camisas de fuerza,
donada al museo.



contenido.

Para su identificación y registro, en un primer acercamiento, se les asignó un número provisorio para su individualización y posterior inventariado. Se confeccionó una ficha general, en la cual se volcaron los datos extraídos de los preparados, donde se contempló su descripción y estado de conservación, entre la toma de otros datos relevantes. Se tomaron fotografías generales y de detalles.

El proceso de registro y toma de datos, se realizó en todas las etapas desde “el primer acercamiento” hasta la estabilización.

La evaluación del estado de conservación, tanto en los preparados húmedos como los preparados en seco, se realizó teniendo en cuenta a cada parte componente del conjunto, por separado, es decir:

- . Contenedor y cierre
- . Etiquetas
- . Adhesivos
- . Líquido conservante
- . Soportes
- . Preparado

Esto responde a que en un mismo objeto encontramos diversos materiales asociados, los cuales necesitan de tratamientos diferentes a la hora de su intervención.

La estabilización comenzó por los preparados húmedos, los cuales previamente fueron tratados por un anatomopatólogo. Si bien cada pieza requiere de un tratamiento particular, se realizaron generalidades como limpiezas en seco para los contenedores de vidrio y luego una limpieza en húmedo con agua desmineralizada. Se repusieron las tapas faltantes y se reemplazaron las tapas que no se correspondían con la medida del contenedor. Las etiquetas de papel se limpiaron con esponja de látex.

Los preparados fueron sumergidos en agua desmineralizada para su limpieza y luego colocados en el frasco. En esta instancia se conservaron con el líquido indicado por el anatomopatólogo.

Para su registro se colocó una etiqueta dentro del contenedor a modo de evitar disociación. El frasco fue sellado con una capa delgada de

silicona neutra.

En los preparados de arterias (preparados secos), se realizó el mismo procedimiento para el contenedor, siendo este una base de madera donde encuestra una cúpula de vidrio compuesta de 5 partes. El adhesivo de la cúpula era inestable, por lo tanto se despegaba fácilmente. Estas fueron desarmadas y vueltas a armar con una capa delgada de silicona neutra. Se reemplazaron vidrios rotos. La limpieza de arterias se realizó ejerciendo aire suave con una “perita”, a modo de retirar partículas de polvo. Luego, se introdujeron en una cámara de humectación con agua desmineralizada y cloruro de benzalconio. Las consolidaciones y adhesiones se hicieron con cola de conejo 1:6. Se marcaron con una etiqueta atada al soporte.

Inventario y Marcaje

El inventario es un documento fundamental para la gestión de las colecciones. Es importante saber qué tenemos, dónde lo tenemos y cómo lo tenemos.

Documentar la colección fue una de las tareas principales y urgentes que debíamos hacer, sobre todo para poder identificar y realizar la descripción completa de los objetos que el museo es responsable de conservar.

La colección del Museo se compone por múltiples objetos y documentación desde: fotografías, cartas, historias clínicas, elementos de higiene personal e indumentaria de los internos, herramientas utilizadas en diversos talleres y material de laboratorio, muchos de ellos realizados en diferentes materiales.

Si bien contamos con recursos limitados, como el tiempo y el personal, lo cierto es que generamos en conjunto procedimientos para llevar a cabo en el momento de trabajar, los cuidados diversos sobre las piezas y tener a mano el material y equipamiento correspondiente; siempre teniendo en cuenta el *Código deontológico de museos* publicado por el ICOM (Última revisión en el 2004) y el *Manual práctico sobre cómo administrar un museo* (2007), publicado por UNESCO-ICOM.

Para el registro del inventario utilizamos un cuadro de doble entrada donde ubicamos los números de identificación de los objetos (números

únicos e irrepetibles) con campos a completar según la Resolución 1329-02 de la entonces Secretaría de Cultura de la Nación: N° de inventario, familia, nombre, autor, asociación histórica, lugar de ejecución, fecha, material, técnica, dimensiones, integridad, estado de conservación, ingreso y ubicación.

A medida que íbamos avanzando en completar el inventario, nos encontramos con diversas preguntas que fuimos averiguando. La primera tiene que ver con el origen de la colección, su conformación, el acopio y la forma de ingreso. La mayoría de las piezas fueron rescatadas de diversos depósitos, otras fueron donadas por las diferentes áreas que conforman el hospital o personas que trabajaban allí.

A su vez, cada objeto nos abría un abanico de preguntas, que nos llevó a realizar pequeñas investigaciones sobre el uso específico de ellos; muchos provenían del campo de la medicina. Realizamos búsquedas bibliográficas y de fuentes para obtener la información faltante. En algunos casos constatamos la información de algunos fabricantes para poder ubicar el lugar de procedencia original del objeto.

Con este inventario queremos organizar y generar una base de datos informatizada con la finalidad de cumplir con la normativa legal actual, con los intereses científicos y posibilitar el acceso a futuras investigaciones.

Luego de poner en común los diversos sistemas de marcaje y como debíamos hacerlo de la mejor manera posible, optamos por comenzar a realizar el marcaje indirecto. Colocando las siglas del museo y a continuación el número de inventario.

En los objetos que se llegaron a marcar indirectamente se utilizó hilo de algodón, papel de 120 g Canson Iris blanco (libre de ácido) y lápiz de grafito Faber Castell 2B. Quedando pendiente aquellos objetos con marcaje directo para una próxima sesión de trabajo, luego del aislamiento social, preventivo y obligatorio en el cual nos encontramos.

Al momento de realizar el inventario y las fichas de legajo, es importante proceder simultáneamente a la documentación visual. Estas imágenes asociadas a la información textual, permiten poder identificar y describir los objetos que componen la colección del museo (Del Valle, 2009).

Para realizar nuestro registro fotográfico, acondicionamos un espacio de trabajo dentro de las salas de exposiciones, con los elementos necesarios de protección personal y a fin de conservar los objetos. La captura de las imágenes digitales fue realizada teniendo en cuenta el objeto en su totalidad, y en ocasiones, tomando varias vistas de un objeto debido a su tridimensionalidad; además registramos detalles, útiles para el relevamiento de diferentes tipos de datos, vinculados a su manufactura, procedencia y datación.

Consideraciones finales

Todas las acciones mencionadas en este trabajo constituyen eslabones de una gramática que plasman ese mensaje que constituye el museo, “el medio es el mensaje” en palabras de Marshall Mc Luhan, precursor en las investigaciones sobre ecología de los medios (Mc Luhan y Fiore, 1967). La propuesta museográfica pretende llegar al visitante con un mensaje coincidente y solidario con el lema de ICOM 2020: “Igualdad: diversidad e inclusión”, en un terreno tan sensible como el de los afectados por enfermedades mentales.

El Museo Histórico de Salud Mental del Hospital Borda es un museo histórico que no ancla en la rememoración de acontecimientos del pasado. Aquí la historia es el recurso para hablar del despojamiento estructural que produce la locura y de la exclusión por parte de una sociedad temerosa, prejuiciosa e intolerante. La historia también es el medio para recorrer los sinuosos caminos transitados por quienes han venido trabajando para mitigar ese sufrimiento, en ocasiones con resultados opuestos.

En este proceso de conformación del museo se ha ido gestando un equipo interdisciplinario e interinstitucional con profesionales que han sabido poner en este trabajo un plus a su especialidad. Reconocimiento por su participación en la gestión de este Museo a: Fabio Ares, Oscar Ferrara, Camila Hernández, Dante Dellacasa y Aldo Tavella. Por su colaboración a: Sonia Dellacasa, Lucía Orlando, Carolina González, Jazmín Máximo, Verónica Vázquez Rodríguez, María Puig, Juan Carlos Mascheroni, Magdalena De Ferrari, Mariana Silva, Mariana Demaría, Lila Dicovsky y Nicolás Valentini.

Una mención especial para la Dra. María Cristina Volmer, por la asesoría historiográfica y por su generoso aporte de valiosa documentación histórica.

Cómo administrar un museo: Manual práctico, ICOM.(2007). Unesco, La Habana.

Del Valle, F. (2009). *Documentación Visual*. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Santiago de Chile.

Firszt, N. (1994). *Revista Nuestra Arquitectura* N° 520. Buenos Aires.

Gardner, H. (1999). *Inteligencias Múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

Mc Luhan, M. y Fiore, Q. (1967). *The medium is the message: An inventory of effects*. Nueva York: Bantam.

Montero, J. (2016, 7 de Julio) La otra matanza (2º parte). *La Agenda Revista*. Recuperado de: <https://laagenda.buenosaires.gob.ar/post/147019025400/la-otra-matanza>

Muñoz Viñas, S. (2004). *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madrid: Síntesis.

Pearce, S. (1989). *Compilado Pedagogía y Didáctica de Museos*. Buenos Aires: UMSA.

Resolución Secretaría de Cultura Nación N°1329/02.

Volmer, M. C. (2010). *Historia del Hospital Neuropsiquiátrico José T. Borda*. Buenos Aires: Salerno.

Referencias bibliográficas

Alonso Fernández, L. y García Fernández I. (2018). *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid.

Ashley Smith, J. (1995). *Definitions of Damage*. Text of a talk given in the session "When conservator and collections meet" at the Annual Meeting of the Association of Art Historians, London, April 7-8, 1995. Not published. Recuperado de: <https://cool.culturalheritage.org/byauthor/ashley-sm>

Del Valle, F. (2009). *Documentación Visual*. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Santiago de Chile [/dam-age.html](#)

Código de Deontología del ICOM para los Museos, ICOM.(2004).

estamos

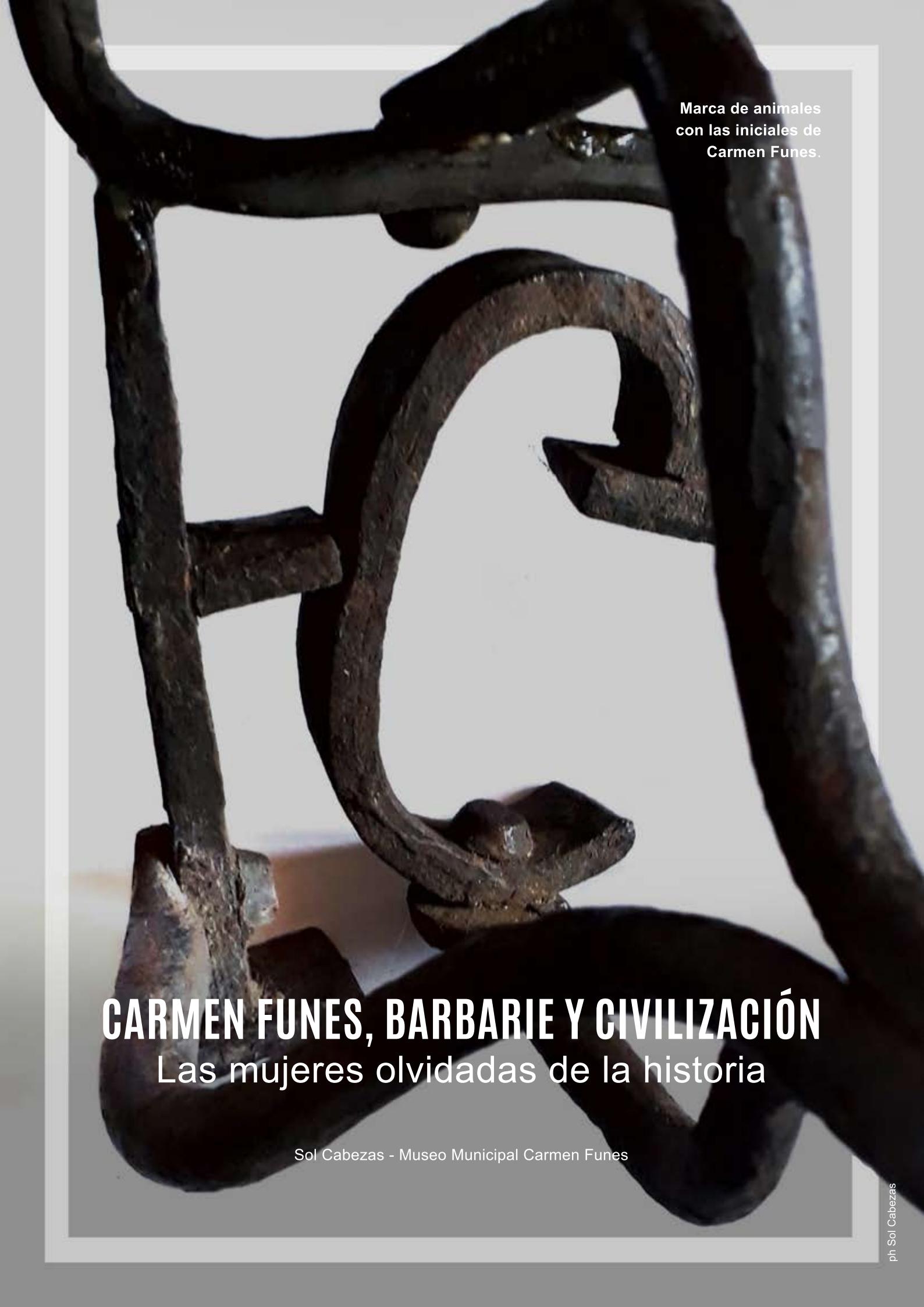
Para darte tranquilidad y confianza. Para guiarte y asesorarte.
Para ofrecerte el seguro que mejor se adapta a vos y a los que más querés.
Estamos disponibles, a toda hora y en todas partes.
En grandes ciudades y en pequeños pueblos. Estamos donde otros no llegan,
porque para nosotros, lo más importante es estar cerca tuyo, siempre.



sancorseguros.com.ar

0800 444 2850





Marca de animales
con las iniciales de
Carmen Funes.

CARMEN FUNES, BARBARIE Y CIVILIZACIÓN

Las mujeres olvidadas de la historia

Sol Cabezas - Museo Municipal Carmen Funes

Resumen: Nuevas formas de trabajar la museografía son necesarias, y es lo que se aprovechó en el tiempo de encierro desde el Museo Municipal Carmen Funes, con la nueva propuesta del guion histórico, visibilizando el rol olvidado de las mujeres en medio de un genocidio denominado “La Conquista del Desierto”.

Palabras clave: Carmen Funes; Conquista del Desierto; fortineras; museo; Plaza Huincul; YPF; guion histórico.

Introducción

El Museo Municipal Carmen Funes de Plaza Huincul, se encontraba cerrado hacia un año y medio cuando ingresé en septiembre del 2019, logramos reabrirlo luego de un arduo trabajo de la nueva gestión municipal en conjunto con el personal del Museo y como es de conocimiento de todos, a los tres meses tuvimos que volver a cerrar por una pandemia mundial. Una gestión a museo cerrado es como la defino, pero que, sin embargo, ese cierre de puertas nos permitió un trabajo hacia adentro más profundo y necesario, replanteando las formas de narrar las historias y también lo que no se contaba. Pero para hablar de él empezaremos por situarnos en el mapa de nuestro país y el contexto social del que surge Plaza Huincul.

Acerca de Plaza Huincul

Es una ciudad de la provincia del Neuquén, muy joven institucionalmente, pero con una historia que comienza en el año 1895 cuando la mendocina Carmen Funes, luego de haber formado parte de la denominada Conquista del Desierto y de recorrer por varios años como vendedora ambulante las provincias de Río Negro y La Pampa, decide finalmente instalarse en La Aguada, para armar su posta y ofrecer comida y descanso a quien iba de paso hacia la Capital o la Cordillera.

“En octubre de 1915 llegaron los primeros hombres de la dirección general de minas de la nación para los trabajos de perforación. En octubre de 1918 descubren, por un incendio involuntario, la presencia de gas. Pocas horas después, elpreciado líquido negro.

Por aquel entonces presidía el país Hipólito

Yrigoyen, quien, al finalizar su primera presidencia, en 1922, crea por decreto yacimientos petrolíferos fiscales (YPF).

Plaza Huincul consta de varios momentos: el primero se lo podríamos adjudicar a la llegada incierta, en términos de fechas, de Carmen Funes a la zona; de ahí empezamos a contar con presencia humana en estos páramos, después comienza la historia del petróleo y ese asentamiento que data de 1918 aproximadamente pintó la zona de pueblo. El tercer momento data del componente institucional necesario para el funcionamiento de una sociedad y aparece el primer hospital que funcionaba en lo que hoy es el museo histórico y paleontológico Carmen Funes; es en 1920. Y ya en 1966 Plaza Huincul se emancipó de YPF y comienza con su vida municipal.” (La Madre del Borrego, 2009).

Historia Fundacional del Museo Carmen Funes

El edificio del Museo Carmen Funes tiene “origen” hacia el año 1921, cuando la actividad petrolera comenzaba a consolidarse en nuestra región, y su importancia tomó relevancia ya que fue el primer hospital regional.

El Museo Carmen Funes comienza a gestarse a principios del año 1982, cuando llegan los primeros fósiles y restos de árboles petrificados a la municipalidad. Es así como el intendente, Benito Dalla Santina, junto a otros funcionarios, proyectan la creación del Centro Policultural.

El 29 de octubre de 1982 se inaugura el primer módulo y algunos días después el Intendente firmó la ordenanza 015/82, creando así el Museo Municipal. Con el descubrimiento del *Argentinosaurus huinculensis* en el año 1989, gracias a una

denuncia realizada por el Sr. Guillermo Heredia, un equipo de paleontólogos encabezado por el Doctor José Fernando Bonaparte descubre los restos de un dinosaurio de enorme tamaño que posteriormente, en septiembre de 1993, en una publicación en la revista Ameghiniana, se lo reconocería internacionalmente.

Con el paso de los años, las actividades y las colecciones del museo fueron creciendo, es así como, a principios de la década de 1990, la Municipalidad de Plaza Huincul obtiene por parte de la ex petrolera estatal el edificio que perteneciera al Primer Hospital Y.P.F., y luego de algunas modificaciones internas, el 24 de abril de 1996, se inaugura el nuevo recorrido temático del museo, con sus salas de paleontología, historia y fauna local.

Sus características actuales son 2500 m² cubiertos destinados a las exhibiciones paleontológicas e históricas, un auditorio con capacidad para 100 personas, talleres, gabinetes de estudio para el equipo científico, oficinas administrativas y un amplio espacio para el área de la colección de Paleontología, con mobiliario adecuado para tareas curatoriales y de investigación.

¿Quién fue Carmen Funes?

Carmen Funes (1862 - 15 de diciembre de 1916), fue una fortinera mendocina, que se incorporó a la denominada “Campaña del desierto” siendo una adolescente y al finalizar la misma recorrió La Pampa, Neuquén y finalmente instalándose en Plaza Huincul como vendedora ambulante,

convirtiéndose en su primera pobladora.

El primer registro que se tiene de Carmen Funes es el documento donde fue agregada a la Cuarta División en el sur mendocino el 21 de abril de 1879, con apenas 14 o 15 años.

Al incorporarse a la cuarta división el 21 de abril de 1879, recorre como fortinera el sur de Mendoza, el norte neuquino, Añelo y al finalizar la campaña (alrededor de 30 meses) se encontraba viviendo en Fuerte General Roca (Fiske Menuco).

Instala su almacén de ramos generales con apenas 17/18 años y al verlo peligrar con la llegada del tren, decide irse con su caballo y una carreta para comenzar su vida de mercachifle hacia la Pampa central. Se instala un tiempo en La Copelina, recorre alrededor de catorce años diferentes pueblos de La Pampa, Río Negro y Neuquén, hasta que finalmente decide instalarse en la aguada (como se llama a la zona donde salía una vertiente de agua), donde llegó sola con su caballo y estratégicamente arma su posta cerca de una fuente de agua en medio del desierto.

La aguada de Carmen Funes se convirtió en parada obligada para todo aquel que pasara hacia la capital neuquina, Zapala, la cordillera o Chile.

Las mujeres con las que había compartido su experiencia en el fortín ya habían encontrado sus destinos en Cobun Có, Estación Limay y General Roca.

Según un censo de la provincia del Neuquén entre el 23 y 24 de julio de 1895, ella figura como habitante de población rural.

De este censo se puede deducir que, si tenía 33

Fotografías de la aguada.



Fondo fotográfico Archivo Histórico Municipal



Fondo fotográfico Archivo Histórico Municipal

años en 1895, habría nacido en el año 1862.

También se sustraen de documentación oficial, que ella obtiene la primera licencia comercial en el departamento Confluencia (Neuquén). Y el registro propio de marcas y señales para su ganado, lo que denota la importancia de su hacienda en ese tiempo.

Hay muchas explicaciones alrededor del origen de su apodo “La Pasto Verde”, uno de ellos menciona su hermosura que la caracterizó en sus años juveniles. O tal vez a la semejanza que encontraron los pobladores entre el pasto verde tan escaso en la zona de Plaza Huincul y Cutral Có con la presencia de doña Carmen Funes.

Otros mencionan su fresca belleza en la época de la expedición de 1879, en la que tendría 17 años.

Hay muchas versiones al respecto. También puede corresponder a la costumbre que había en el ejército de marcar el pie derecho con pasto seco y el izquierdo con pasto verde, y se decía que Carmen Funes era zurda.

En 1903 obtuvo la licencia comercial que habilitó el almacén donde también se daba alojamiento y comida.

Con el paso de los años, su crecimiento e importancia que tomó el lugar hizo que recuperara la cabecera departamental según Decreto nacional. Su rancho fue residencia de las autoridades y permitió que allí funcionara el primer juzgado de paz y Registro civil de Plaza Huincul.

Para abastecer la posta, Carmen Funes recibía las mercaderías de Chile y de los almacenes de ramos generales ubicados en la Confluencia.

Desde enero de 1914, el tren comenzó a pasar frente a la aguada. En 1915 llega el Ingeniero Cánepe para llevar adelante las primeras exploraciones en busca de petróleo, y ahí estaba Carmen Funes con 53 años, junto a su esposo y su amiga Juana Rosa Garrido.

La aguada fue el lugar de paso y estadía obligada para generales, soldados, comerciantes, arrieros, científicos, campesinos. A todos por igual, se les brindó agua, comida, forraje para los animales, lugar para dormir, bailar o guitarrear en la cocina o fogones. Pasaron los generales Villegas, Rudecindo Roca y Olascoaga, los caciques Reuque Curá, Sayhueque y Namuncurá, ninguno delatado ante sus perseguidores y en los últimos años los

ferroviarios y petroleros con sus familias.

Cuando se comenzó con los estudios del suelo en busca del “oro negro”, Carmen no estaba muy de acuerdo según dichos de las personas que la conocieron:

“... Eso del “petróleo” a ella no le hacía ninguna gracia. Por el contrario, abrigaba el firme convencimiento que significaba la precipitación de su partida de la aguada: “Lo veo fiero lo del petróleo; no me parece bien que la gente curiose lo que guarda Dios dentro de la tierra” (Solari Mirtha, 2016).

A pesar de su descontento, no dudó en atender tanto al ingeniero Cánepe como a sus técnicos.

El 15 de noviembre de 1916 a Carmen Funes le quedaba un mes de vida, mientras que en el ático de perforación se anotara “En la inyección se anotaron mancha de petróleo”.

El 15 de diciembre de 1916, fallece Carmen Funes, sin asistencia médica a consecuencia de una fuerte fiebre, con 54 años.

El petróleo salió del pozo número 1 en octubre de 1918.

Rol de las Fortineras en la denominada Conquista del Desierto

Los apodos eran consecuencia del trato diario con los soldados que las ridiculizaron y hacían sufrir complejos de inferioridad, llamándolas despectivamente “chinas”, “cuarteleras”, “milicas”, “fortineras”.

“En ningún campamento oí llamar a las milicas por su propio nombre; todas tenían apodos a cuál más extravagante. Así ocurría que dos mujeres pedían permiso a la puerta del cuartel para entrar después de asamblea. El sargento de guardia, con toda naturalidad, comunicaba al oficial que la polla triste, la botón patria o la pasto verde, pedían licencia para entrar con tal objeto, o que la pastelera y la pocas pilchas se habían peleado y promovido escándalo” (Solari Mirtha, 2016).

Dentro de sus funciones se encontraban las de lavar ropa de los enfermos, arrear las caballadas, asistir a los actos y bailes que organizaban y a los velatorios para rezar por el alma de los caídos. Sujetas también a castigos, arrestos y a la expulsión del regimiento.

Revisión del guion Histórico

La exhibición de historia en el Museo Carmen Funes presenta un recorrido por la evolución de las ciudades de Plaza Huincul y Cutral Có. Presentando los principales hitos de la historia regional, como la vida de la primera pobladora Carmen Funes, el descubrimiento del petróleo, y el desarrollo económico y social que se fue gestando alrededor de la evolución de la explotación petrolera. Dando nacimiento a una incipiente sociedad que, con el tiempo comenzaría a demandar de los servicios necesarios para su subsistencia. De esta manera, y a medida que se va incrementando la explotación petrolera, comienzan a instalarse distintas instituciones como el hospital, escuelas, y con el tiempo se conformaría la petrolera nacional YPF.

Se exhiben objetos del antiguo hospital, del Pozo N°1, oficinas administrativas de YPF, fotografías, objetos mapuches y de Carmen Funes sólo algunas pertenencias:

- Baúl de madera forrado en chapa con motivos en relieve, perteneciente a Carmen Funes.
- Fotografía de máquina para recargar cartuchos, perteneciente a Carmen Funes.
- Molinillo para granos.

El guion de la muestra no presenta un desarrollo cronológico de la historia de la región. Por este motivo el mensaje que se comunica al público es confuso, ya que no mantiene un orden específico, y explica los hechos según como se encuentran conectados cada uno de ellos. Por ejemplo, comienza con la explotación del petróleo en la región, y el desarrollo de las instituciones que con esta actividad llegaron a la región, pero luego realiza un salto en el tiempo explicando la presencia de los pueblos originarios en la región. La exhibición finaliza con la historia de la primera pobladora instalada en la región luego de pasada la denominada "Campaña al Desierto" del año 1880.

El bloque más atractivo detectado en la exhibición histórica es la recreación del monolito del Pozo N°1, en donde se descubrió el petróleo en la cuenca neuquina.



Dedal perteneciente a Carmen Funes, encontrado en la aguada.



Molinillo de granos de café perteneciente a Carmen Funes, expuesto en la sala de historia.

Propuesta de recursos museográficos para la exhibición histórica, el bloque de Carmen Funes

Como expresamos en el punto anterior sobre el guion museológico histórico, la historia no sigue un orden cronológico. Se ocupa el espacio expositivo con objetos del viejo hospital, la escuela y sobre todo del petróleo, desde su descubrimiento hasta placas recordatorias de personal de YPF. Dejando muy relegada una parte fundamental de nuestros orígenes, con la llegada de Carmen Funes a la aguada, después del 1900 luego de haber formado parte del Ejército expedicionario de la "Campaña al Desierto", cumpliendo funciones de enfermera



Fondo fotográfico Archivo Histórico Municipal

Exhibición de Historia en el Museo Carmen Funes.

y fortinera.

Por lo que, planteamos dedicar el comienzo del recorrido a la historia de la fortinera, mediante soporte audiovisual, tótem con imágenes de la Aguada, corral de pirca y horno donde Carmen Funes hacía su pan, casa de piedra y barro donde habitó (hoy en ruinas).

Con el recurso tecnológico de Realidad Aumentada, se haría un recorrido por el Paseo de Carmen Funes en donde se podrá vivenciar el lugar donde vivía, la aguada, su rancho, sus animales, se podrá sentir la fuerza del viento al ver como golpea sin piedad sobre el terreno desolado.

Audio relatando testimonios de gente que la conoció personalmente, intentando dar una imagen más real de ella. Porque no existe registro fotográfico de Carmen Funes, el cuadro pintado por Oscar Campos (artista local), fue inspirado en Mirtha Solari, su historiadora.

Al finalizar el video informativo, se exhibirán objetos de ella que se encuentran en el patrimonio del Museo. El baúl con algunas fotografías y unos paños, que se iluminarán y protegerán con un acrílico



Fondo fotográfico Archivo Histórico Municipal

para su preservación.

Finalizamos el recorrido exhibiendo una gigantografía con la marca para señalar animales que llevaba sus iniciales FC, la máquina para recargar cartuchos de escopeta perteneciente a ella. Destacando su rol en nuestra historia y sobre todo su fortaleza, siendo mujer llegó iniciando el siglo XX al desierto, sola y con varias cicatrices de una guerra entre soldados e indígenas, de la cual nunca quiso hablar. Solamente narraba de aquellos tiempos, cuando recordaba por todos los lugares que recorrió a caballo. Invitando al debate, con preguntas planteadas por los guías, y escritas en vinilo para ser colocadas en el piso:

¿Carmen Funes fortinera, patriota o aventurera?

Carmen Funes fue todas ellas y más, porque se unió a los 16 años o menos al ejército, para curar a los heridos. Más tarde, casi 30 meses después decidió colocar un almacén en Fuerte General Roca hasta que llegó el tren, evento que no le agradó mucho y huyó más allá del Neuquén llegando a la Aguada.

Su rancho, fue un lugar de descanso y comida

Exhibición de historia, sector primer hospital YPF.



Fondo fotográfico Archivo Histórico Municipal

Exhibición de historia, sector Escuela ENET N°1.



Fondo fotográfico Archivo Histórico Municipal

Máquina para recargar cartuchos de escopeta,
perteneciente a Carmen Funes.

ph Sol Cabezas



MAQUINA PARA CARGAR
CARTUCHOS QUE PERTENE-
CIERA A CARMEN FUNES..--
Gentileza Sr. Juan P. Garrido

**Marca de señalar animales,
con las iniciales de
Carmen Funes.**

ph Sol Cabezas



para muchos. Su don de gente, servicial, hospitalaria y charlatana, la hicieron inolvidable y sobre todo fundamental para las inclemencias de un lugar inhóspito.

Formó parte de una parte muy controvertida de nuestra historia, una campaña al desierto que arrasó con la comunidad indígena. Pero en su aguada, hospedó y ayudó a todo aquel que estuviera de paso, de la condición social que sea. Ella curó a los soldados heridos, que como pasa en todas las guerras son los que enarbolan una guerra que tampoco les pertenece, acá los únicos ganadores fueron los grandes terratenientes.

Resignificar los espacios y las viejas formas de narrar las historias fue uno de los objetivos planteados durante la pandemia. Un trabajo diario y constante.

Y para concluir el relato, me gustaría dejar algunas de las preguntas necesarias que me hago desde mi rol dentro de los museos:

¿Qué historias narran nuestros museos?

¿Qué rol ocupan los museos en nuestra historia?

Los espacios, las historias se resignifican. La duda planteada en el título del artículo no existe. Fue un genocidio. Esto no es un desierto, vivían y continúan haciéndolo, comunidades indígenas que comercializaban con otros territorios vecinos, con costumbres y tradiciones propias.

Certifico haber vendido
a Sr. Juan Soufal un caballo
oscuro pampa con la siguiente
marca FG que es mi propiedad
y para constancia le firmo el
presente certificado.

Plaza Huincul Enero 17 de 1915

Carmen Funes el Caimpo

Bibliografía

KULTERMANN, Udo. (2020). *Historia de la Historia del arte*. Capítulo 13. Madrid: Akal.

OCKKIER, María Cristina. (2020). *Fortineras, mujeres en las fronteras, Ejércitos, guerras y género en el siglo XIX*. Imago Mundi.

SANTARELI, Rita. (2009). "Por culpa del pozo nº1", en Revista La Madre del Borrego. Cutral Có/Plaza Huincul, número 1: 11 y 14.

SANTARELLI, Rita. (2009). "Contexto sociológico", en Revista La Madre del Borrego, Cutral Có/Plaza Huincul, número 4: 8 y 9.

SOLARI, Mirtha Norma. (2016). *Murmullos de pasión: Carmen Funes-la Pasta verde, una marca indeleble en nuestro suelo*. Artegraf.

estamos

Para darte tranquilidad y confianza. Para guiarte y asesorarte.
Para ofrecerte el seguro que mejor se adapta a vos y a los que más querés.
Estamos disponibles, a toda hora y en todas partes.
En grandes ciudades y en pequeños pueblos. Estamos donde otros no llegan,
porque para nosotros, lo más importante es estar cerca tuyo, siempre.



sancorseguros.com.ar

0800 444 2850



Vitrina comunitaria.

Detalle.



MUSEO DE LA HISTORIA DE PENCO:

comunidad, patrimonio y territorio



Gonzalo Bustos Bustos.
Erick Vásquez Inostroza.
Museo de la Historia de Penco, Chile.

Resumen: El siguiente trabajo de carácter teórico práctico, pretende mostrar la labor que propone el Museo de la Historia de Penco respecto a su territorio, entendiendo las nuevas funciones que tienen estos espacios culturales arraigados en los conceptos de la nueva museología y, por sobre todo, con el trabajo realizado junto a la comunidad.

Las dimensiones de comunidad, patrimonio y territorio, y su permanente interacción, encuentran su razón de ser desde lo práctico, y en la actualidad están siendo teorizados, desde la investigación de las colecciones, el trabajo educativo, y la puesta en valor del patrimonio cultural local junto a la comunidad.

Palabras clave: museo; territorio; comunidad; ciudad; patrimonio.

Hacia una concepción de Nueva Museología

Hoy, el rol que pueden ejercer los museos trasciende la exhibición de piezas de valor histórico y patrimonial en un determinado territorio. Además de desarrollar una función científica en la investigación de colecciones y conservación, la responsabilidad de un espacio de estas características, cumpliendo un rol social, se fundamenta en la relación directa con la comunidad. Para esto es necesario que el museo se organice conjuntamente con la colectividad, bajo distintos grados de participación, tanto en su conformación como en la programación estratégica.

El concepto de Nueva Museología sitúa al Museo como el punto de intersección entre la comunidad, su territorio y su patrimonio; de allí su responsabilidad y función social, en donde la idea del valor histórico, arqueológico o artístico del objeto pasa a tener una valoración documental que refleja la identidad de una sociedad determinada. La participación de la comunidad en la construcción y funcionamiento de esta dinámica se torna fundamental ya que precisamente es la propia colectividad la que valida dichas acciones como elementos que distinguen el lugar por medio de la difusión de la memoria, la identidad y los relatos donde el patrimonio como concepto, encuentra su razón de ser. Así, el término museología en su concepción debe responder a espacios de memoria e identificación, en donde todo radica en la relación entre el ser humano y realidad en un lugar y espacio determinado.

Así, el museo pasa a entenderse como un espacio descentralizado, lugar en que las personas por medio de las colecciones presentadas pueden encontrar identificación, reviviendo

mediante los relatos su pertenencia a la ciudad y más aún al territorio que habitan. La construcción social del territorio propuesta por Alicia Lindón, se hace importante como una visión acerca la construcción socio-espacial de la ciudad donde la persona como sujeto anónimo, las comunidades y los modos de vida cobran una vital relevancia en el desarrollo de ésta. Las prácticas cotidianas y los imaginarios de estos colectivos van construyendo socialmente un territorio que por medio de procesos incluyen expresiones y experiencias de tipo material como también de tipo simbólica.

Esta idea sobre la construcción de territorio no se refiere tácitamente a algo material como una construcción o edificación, sino que recurre a la construcción de una micro sociedad como conjunto de relaciones sociales, ideas imágenes y conocimiento colectivo. En tanto el concepto de territorio entendido como la organización y distribución de personas y actividades en el espacio y también una red de significados e imágenes asociadas. Así, los modos de vida son comprendidos como conjuntos de prácticas y representaciones articuladas en una red que se constituye frente a las circunstancias de vida que resultan de los diferentes procesos históricos que cruzan a las personas y comunidades, en definitiva cómo se articula el patrimonio dentro de su contexto.

El Museo de la Historia de Penco

A continuación, pasamos a describir brevemente nuestro espacio cultural y cómo se vincula con las tres dimensiones propuestas por la Nueva Museología. El Museo de la Historia de Penco, de dependencia municipal y abierto gratuitamente a la comunidad y turistas, se inauguró el 15 de



septiembre de 2016. Se localiza frente a la plaza de armas "Los Conquistadores", en calle Penco N° 202 esquina Las Heras. Cuenta con una exposición permanente que relata, mediante dioramas del artista Rodolfo Gutiérrez "Zerreitug", la historia de Penco a través de sus principales acontecimientos: Paleontología, Ocupaciones Prehispánicas, Cultura Mapuche, Encuentro Mapuche-Español y Conquista, Colonia, Traslado de Concepción, Penco industrial, Educación y Cultura. También ofrece a sus visitantes una Sala de Exposiciones con muestras temporales museográficas o de arte vinculados a la historia, la cultura y el patrimonio, de acuerdo a una programación anual. Asimismo, el Museo cuenta con una Sala Audiovisual que exhibe ciclos de cine y una variada colección de videos educativos sobre historia, arte y/o cultura en general.

Se concibe como un espacio que, por estar emplazado en una ciudad con una extensa y diversa historia, responde a la necesidad de albergar colecciones con un alto valor patrimonial y exhibirlas al público en base a un guión museográfico ordenado de manera cronológica. Esto permite difundir la historia de Penco de manera didáctica a la comunidad y contribuir a la formación de estudiantes como una experiencia de aprendizaje no formal e informal en un espacio no convencional.

Territorio: Según el Plan de Desarrollo Comunal de Penco PLADECO, la comuna de Penco se extiende en un territorio de 107,6 km² y su área urbana se encuentra integrada al sistema intercomunal del Gran Concepción. El 98,5% de su población se localiza en dos localidades costeras denominadas Penco y Lirquén, ambas suman 6,5 km² y representan el 6% de la superficie comunal. Esta área se concentra en la costa, siendo el resto del territorio comunal eminentemente forestal.

Existen cuatro centros urbanos en la comuna de Penco, los que van a definir la pluriculturalidad de las distintas comunidades.

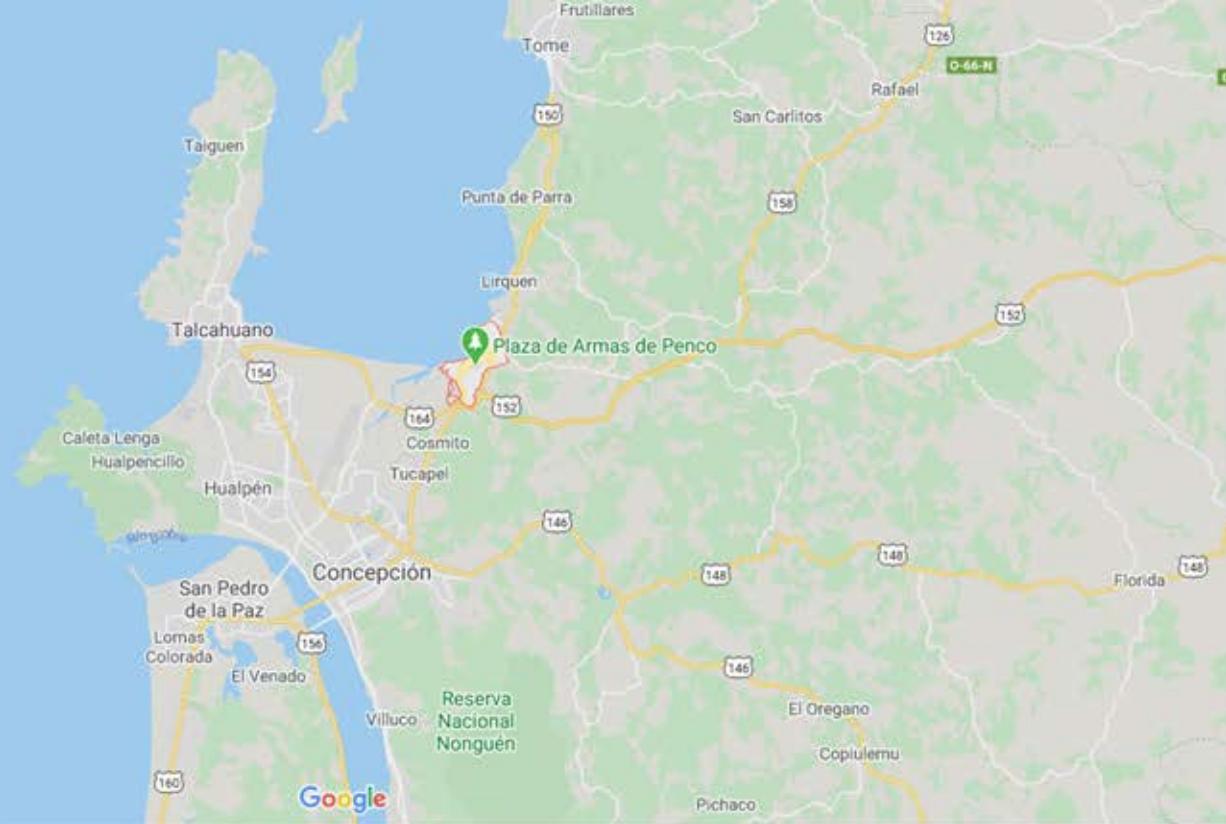
Penco centro: que puede subdividirse en el "casco antiguo", cuya arquitectura es posterior al terremoto de 1751 que obligó al abandono de la antigua ciudad de Concepción (hoy, sujeto a investigaciones arqueológicas); y a las zonas de extensión urbana que generó complejos habitacionales al alero de procesos con un modelo de paternalismo industrial de las empresas de fabricación de loza y la refinación de azúcar durante el siglo XX.

Cerro Verde: ex yacimiento minero y actual caleta de pescadores que aumentó su población y desarrollo urbano en las décadas de los 70 y 80.

Lirquén: se origina como caleta de pescadores, pero aumenta su población con la minería de carbón desde fines del siglo XIX, la Fábrica de

Plano del Gran Concepción.

Imagen Google Maps, 2020.



Vidrios Planos (Vipla), “tomas de terreno” en la década del 70 y, actualmente, por una importante actividad portuaria.

Cosmito: ex yacimiento minero, pero una zona primordialmente destinada al establecimiento de una “Granja” para abastecer a la Refinería de Azúcar CRAV.

Patrimonio:

El patrimonio es un proceso creativo, dinámico y multidimensional, a través del cual una sociedad funde, protege, enriquece y proyecta su cultura. El patrimonio cultural incorpora la ciencia, la tecnología, el arte, tradiciones, monumentos, costumbres y prácticas sociales de diversa índole. Su conocimiento es indispensable para que los hombres puedan relacionarse unos con otros y con la naturaleza, y posibilita que continúe existiendo la sociedad caracterizada por su cultura. (Repetto, 2006).

El patrimonio cultural puede ser tomado desde dos puntos de vista según su naturaleza; como patrimonio material e inmaterial. El patrimonio material o tangible está compuesto por bienes muebles e inmuebles pertenecientes a determinadas sociedades, tratando fundamentalmente este tema como objetos como construcciones y constituido

como herencia de un grupo humano en un lugar determinado. En tanto el patrimonio inmaterial o intangible comprende las tradiciones orales, usos sociales, actos festivos, conocimientos y prácticas, surgiendo desde las comunidades y dependiendo directamente de ellas que estas costumbres, prácticas y memorias se transmitan a las generaciones venideras, por ello, el patrimonio inmaterial solamente puede validarse si es reconocido como tal por la propia comunidad.

El museo alberga colecciones de piezas procedentes de distintos lugares y donantes. Además, estas piezas cuentan con un carácter histórico que describe diferentes períodos en el desarrollo de Penco como territorio propiamente tal. Entre ellas:

1. Área paleontológica, ocupaciones prehispánicas y cultura mapuche que dan cuenta del sitio paleontológico Playa La Cata y los vestigios del plesiosaurio *Aristonectes Quiriquinensis*, o el sitio Playa Negra 9 y Bellavista 1 con hallazgos de cazadores recolectores.

2. Área histórica (Conquista y Colonia española) desde el Siglo XVI con la llegada de Pedro de Valdivia hasta el terremoto de 1751 que genera el traslado de la antigua ciudad de Concepción. Hoy, con iniciativas de investigación arqueológica.

3.- Área industrial durante los siglos XIX y XX con la presencia de la Refinería de Azúcar y la Fábrica Nacional de Loza. Es importante señalar

que producto de la permanente donación y comodato por parte de la comunidad, actualmente el Museo está desarrollando un proyecto de conformación y puesta en valor de la colección de Loza de Penco.

Comunidad: En su rol de la gestión de la historia y el patrimonio cultural local, el Museo se vincula con diversas organizaciones comunitarias. Para esto, facilita sus espacios para el desarrollo de actividades propias de cada institución o para la realización de exposiciones temporales, siempre en colaboración. Ejemplo de lo primero serían ciclos de cine, reuniones o talleres; y de lo segundo, muestras de historia natural, artísticas o históricas. Una de las acciones más importantes para nuestro Museo es la labor educativa con establecimientos educacionales, para lo cual se realizan recorridos guiados por el Museo y la ciudad, con apoyo de guías pedagógicas, en correlación con los contenidos y objetivos obligatorios del currículo escolar. De esta manera, se convierte al Museo en un recurso pedagógico.

De la teoría a la praxis

Adscrito al modelo de Nueva Museología en la búsqueda de abordar el trinomio comunidad-patrimonio-territorio, la propuesta del Museo de la Historia de Penco se basa, principalmente, en los ejes de gestión y participación comunitaria que ha logrado articular en estos 4 años de existencia. Esta ponencia pretende poner en valor los planes de trabajo o líneas estratégicas, en permanente

retroalimentación con la comunidad, que se han desarrollado, tanto dentro como fuera del espacio cultural, utilizando la ciudad/territorio como parte integral del quehacer en las acciones patrimoniales generadas.

La línea de trabajo presente en el Plan Estratégico 2016-2024 del Museo de la Historia de Penco que resulta innovadora para este propósito lleva por nombre “Vinculación y Comunidad”. Su objetivo es activar la memoria a través de diversas estrategias extramuro, acciones en la ciudad como mecanismo de interrelación de Azúcar y la Fábrica Nacional de Loza. Es importante señalar entre el museo y su territorio de influencia, con el objetivo de conseguir un museo más cercano y comprensible para los habitantes, haciendo accesible el conocimiento con una alta sensibilización patrimonial. Se propone la realización de rutas guiadas, muestras itinerantes e intervención del espacio público, convirtiendo a la comunidad en un agente activo y consciente del desarrollo de la ciudad.

Revisaremos tres instancias implementadas como herramientas de desarrollo y apropiación patrimonial y territorial, tanto por parte del Museo en función de su comunidad, como de la comunidad pencona con el Museo:

1. Rutas patrimoniales: Son recorridos guiados por lugares donde ocurrieron acontecimientos importantes para la historia de la ciudad, que vienen a complementar el guión museográfico. Abordan la paleontología, pueblos originarios, Conquista y Colonia española, barrios industriales



Gráfico gentileza de los autores

y el patrimonio natural. Si bien esta propuesta nace desde el museo con fines pedagógicos alineados con el currículo escolar, ha sido la misma comunidad la que se ha ido apropiando de estas instancias, participando como espectadores, guías testimoniales y proponiendo nuevos sitios a visitar.



Fotografía Archivo Museo de la Historia de Penco, 2019

**Ruta patrimonial
Museo de la Historia de Penco,
Patrimonio Natural Humedal Rocuant-Andalién.**

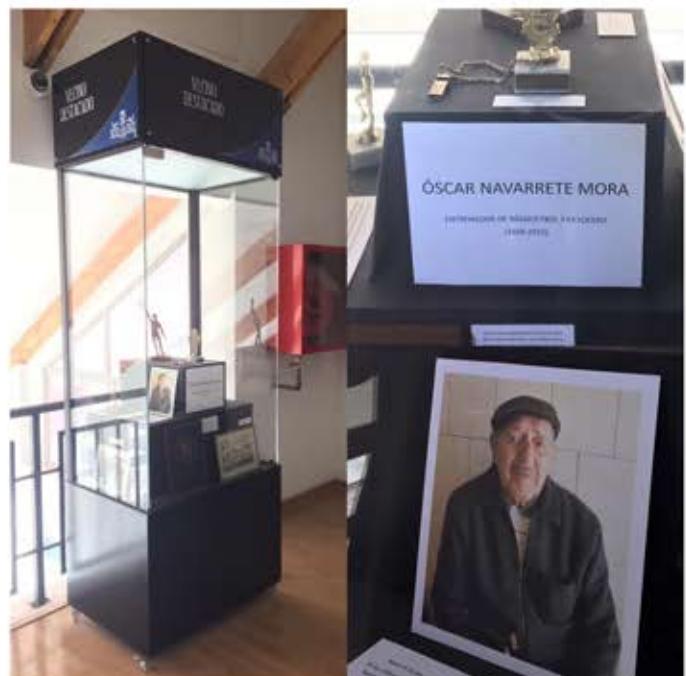
2. Vitrina Comunitaria y Vitrina Vecino Destacado: el primer espacio surge por la necesidad de la comunidad de ampliar la exposición histórica, con el propósito de mostrar elementos de valor patrimonial (familiar o barrial) y que no necesariamente forman parte del guión museográfico y la línea histórica que propone el museo.



Fotografía Archivo Museo de la Historia de Penco, 2020

**Vitrina comunitaria en el
Museo de la Historia de Penco.**

Por su parte, la vitrina del vecino destacado releva la historia actual de Penco, a través de pertenencias, material audiovisual, bibliografía y otros elementos que realcen la vida de personas que formen o hayan tenido labores destacadas en diferentes disciplinas como la historia, deporte, ciencia, literatura, arte, entre otras. Esta iniciativa permite activar la memoria de la comunidad como parte esencial del rescate y salvaguardia del patrimonio cultural.



**Vitrina
“Vecino Destacado” en
Museo de la Historia de Penco.**

3. Museo al Muro: Este proyecto ejecutado durante el año 2017 se origina con el propósito de proyectar al museo en la ciudad, difundiendo el patrimonio industrial de una de las fábricas más importantes de Chile en el siglo XX como lo fue Fanaloza (fábrica de loza). En términos prácticos, esta iniciativa pretende posicionar en el espacio público parte de las piezas patrimoniales, que posee la exposición permanente del museo, utilizando pintura de gran formato en tres murales ubicados en el barrio industrial Juan Díaz (ex Fanaloza) población habitada por familias loceras. Los murales de cerámica decorativa, Porcelana Bone China y el Plato Willow, constituyen hitos turísticos que la comunidad ha apropiado para sí.



Fotografía Archivo Museo de la Historia de Penco, 2018

**Proyecto MU Museo al Muro. Plato Willow
población Juan Díaz Hernández (ex Fanaloza).**

El distanciamiento físico y el confinamiento en los hogares debido a la emergencia sanitaria que vivimos como sociedad ha generado el desafío de adoptar nuevas estrategias de vinculación con el público. De todos modos, por paradójico que parezca, ha resultado una experiencia de mayor contacto con la comunidad (aunque diferente). Así, se han programado una serie de conversatorios y exposiciones virtuales: algunos con temáticas de investigación y otros de carácter testimonial. Estos últimos abren la posibilidad de recopilar la memoria histórica y social, donde la comunidad es la protagonista.



Captura de pantalla, Julio 2020

**Conversatorio testimonial virtual
sobre Fútbol Industrial.**

Estas iniciativas, que dan mayor dinámica al Museo, han contado con la participación activa de la comunidad, relatando experiencias en el territorio y relevando el patrimonio como eje en la conformación de la ciudad. El uso, tanto del museo como del territorio, para generar acciones patrimoniales junto a la comunidad es un factor

importante para cambiar el paradigma de “museo tradicional” y dimensionarlo como un espacio abierto a la comunidad. Para que estas instancias tengan proyección en el tiempo, es necesario que se produzca una reciprocidad entre museo-comunidad, desde la creación y trabajo en los procesos que permitan indagar de forma profunda y consciente las temáticas identitarias a relevar.

Bibliografía

Fúquene Giraldo, et al. (2019). *Redefiniendo la sostenibilidad desde una perspectiva situada: desafíos de museos comunitarios del sur de Chile*. Polis (Santiago), 18(53), 192-218.

Mairesse, F. (1). *La museología en la encrucijada de los caminos*. Complutum, 26(2), 29-37.

Lindón A. (2002) *La construcción social del territorio y los modos de vida en la periferia metropolitana*. Territorios 7. Bogotá.

Lindón, A. (2009) *La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento*. Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana. México. Cuerpos, Emociones y Sociedad. Córdoba, Nº1, pp 06- 20.

Repetto, L. (2006) "Memoria y Patrimonio, algunos alcances". *Pensar Iberoamérica Revista de Cultura*, nº8.

Ruiz B., M. (2017). *Reflexiones sobre los límites exactos/inexactos de la museología*. Contextos: Estudios De Humanidades Y Ciencias Sociales, (36), 145-165.

estamos

Para darte tranquilidad y confianza. Para guiarte y asesorarte.
Para ofrecerte el seguro que mejor se adapta a vos y a los que más querés.
Estamos disponibles, a toda hora y en todas partes.
En grandes ciudades y en pequeños pueblos. Estamos donde otros no llegan,
porque para nosotros, lo más importante es estar cerca tuyo, siempre.



sancorseguros.com.ar

0800 444 2850



Actual fachada
Museo Valdivia,
2021.

GESTIÓN MUSEOLÓGICA EN UNA COMUNIDAD:

El caso del Museo Valdivia desde la perspectiva
de dos profesionales

Camila Arancibia¹ y Cecilia Lapellegrina². Museo Valdivia - Valdivia, Ecuador.

¹ Licenciada en Antropología con mención en Arqueología (Universidad de Chile), Diplomada en Museología (Universidad de Santiago de Chile), Diplomada en Gestión del Patrimonio (Fundación ILAM).

² Museóloga (ENAM), Diplomada en Investigación y Conservación de Fotografía Documental (UBA).

Resumen: Este artículo expone una revisión crítica de la experiencia de dos agentes (profesionales) externos a la comunidad, una arqueóloga y una museóloga, que intervienen en el desarrollo del Museo Valdivia, museo de sitio y comunitario, en Santa Elena, Ecuador. Su vínculo con la comunidad, el rol social de los museos y la identidad, frente a la superposición del paradigma de museo clásico y el “nuevo”, en el contexto comunal. El desafío de llevar adelante la gestión de una institución atravesada por las problemáticas de una población y sus vínculos con su pasado y presente. Narrar las problemáticas surgidas a partir de la creación de un museo que fue pensado y elaborado externamente “para” la comunidad. Y exponer las posibilidades y reflexiones que surgen a partir de estos conflictos, en particular en relación a la gestión del museo.

Palabras clave: Museo Valdivia; museología social; museología comunitaria; museo clásico; gestión museológica; reflexión; paradigmas.

Introducción

Este artículo expone una revisión crítica de nuestra experiencia como agentes externos (profesionales de la arqueología y de la museología) en una comunidad, a partir de nuestra participación en el desarrollo del Museo Valdivia, museo de sitio y comunitario, en Santa Elena, Ecuador. Abordaremos nuestro vínculo con la comunidad, el rol social de los museos y la identidad, la superposición del paradigma de museo clásico y el “nuevo”, en el contexto comunal, narrar las problemáticas surgidas a partir de la creación de un museo que fue pensado y elaborado externamente “para” la comunidad.

El desafío en estos momentos se centra en la continuidad de las tareas, no solo por la situación post pandemia, sino por la falta de herramientas y presupuesto, de una institución atravesada por las problemáticas de una población y sus vínculos con su pasado y presente. Y exponer las posibilidades y reflexiones que surgen a partir de estos conflictos.

Sitio y Museo Valdivia: Orígenes y actualidad en contexto

La Cultura Valdivia es la sociedad agroalfarerera más antigua del Ecuador (3.800 a.C. - 1500 a.C.), precursora del periodo formativo sudamericano y en su momento su tecnología cerámica fue considerada como la más temprana del continente. Su definición fue realizada en 1956 a partir de excavaciones en la costa y específicamente en la Comuna Valdivia¹. Debido a similitudes tipológicas, se planteó la hipótesis de contactos transpacíficos entre Japón y Ecuador para explicar el origen de la alfarería sudamericana. Esto causó gran

controversia en el ámbito arqueológico y atrajo la atención nacional y mundial sobre el poblado de Valdivia. El debate de esta hipótesis difusiónista y la introducción de metodología arqueológica utilizada por primera vez en la excavación y análisis del sitio Valdivia son hitos fundacionales de la arqueología ecuatoriana (Valdez, 2010). El Museo está construido en el sitio arqueológico Valdivia.

Valdivia es un poblado de la provincia de Santa Elena. Tiene aproximadamente 5000 habitantes. Obtiene su reconocimiento legal de comuna en 1937² (Limonez, 2010). Las Comunas se autodefinen como diferentes a los sectores blanco-mestizos, ya que tienen derechos propios sobre un territorio colectivo que han ocupado ininterrumpidamente a lo largo de siglos, y que gestionan de manera autónoma y singular. La identidad de la población se fundamenta en ser “descendientes de los antiguos, dueños de estas tierras, desde tiempos inmemoriales” (Álvarez, 2016:327).

El Museo comienza a construirse en 1978, posteriormente es rehabilitado y finalmente inaugurado en 1985 (Limonez, 2010). Nace en las *Jornadas de Arqueología Social "6000 años de Valdivia"* realizadas en 1978, planificadas por el Grupo de Estudios Arqueológicos (GEA)³.

“Fue la presentación ‘en sociedad’ del Museo. El corte estratigráfico sería el corazón del primer museo de sitio del Ecuador. Lo pensamos como modelo para repetir en todo el país. Ese lugar, de

¹ Definida por Emilio Estrada y complementada en 1959 por Estrada y los arqueólogos norteamericanos Betty Meggers y Clifford Evans.

² En la Provincia de Santa Elena existen 86 comunas que representan el 90% del territorio provincial, y cubre un territorio de aproximadamente 300.000 ha, de las cuales 150.000 están en conflicto entre las comunas y entes privados.

³ Organizadas, además, por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito, la Comuna de Valdivia, el auspicio de la Casa de la Cultura, la Dirección de Turismo del Litoral (DITURIS) y el Consejo Provincial del Guayas.



**Sr. Carlos Nuñez en la inauguración
del Museo Valdivia, 1978.**

un poco más de cinco metros de profundidad, contenía precisamente los 6.000 años de cultura que dieron su nombre a las jornadas". Carlos Núñez, gestor del Museo Valdivia (Arancibia 2014:16).

El GEA buscaba desarrollar intervenciones arqueológicas con proyección social⁴ para "que la población al recobrar su dignidad asuma las responsabilidades en la defensa de su patrimonio arqueológico" (Benavides y Ortiz, 1981:113). Las *Jornadas de Arqueología Social* del 78 activaron a la Cultura Valdivia como referente patrimonial para la Comuna, lo que llevó a los comuneros a crear una identificación étnica con la cultura formativa (Arancibia, 2014). Hoy en día, la Venus Valdivia (figurilla femenina de cerámica) es un símbolo de identidad comunal y un ícono nacional (Calero, 2015).

Actualmente la colección está compuesta por alrededor de 1500 objetos⁵. Se trata de piezas completas y fragmentos, principalmente cerámicas y, en menor medida artefactos líticos, malacológicos

y de metal. También incluye algunas réplicas y piezas artísticas inspiradas en iconografía prehispánica. El Museo cuenta además con dos series de fotografías, de las excavaciones arqueológicas y de piezas Valdivia, que fueron expuestas durante las Jornadas de 1978⁶. Parte del acervo de la institución se fue conformando mediante donaciones de comuneros. Otra parte de la colección proviene del acondicionamiento del corte estratigráfico para la habilitación del Museo. El material obtenido como resultado de las excavaciones del sitio Valdivia fue destinado o vendido a otros museos, investigaciones científicas o colecciones privadas, acorde a las prácticas relativas a las piezas arqueológicas de aquella época. El acervo sigue en aumento con el aporte de piezas encontradas en labores agrícolas o de construcción. La organización de las salas del

⁴ Entre sus objetivos estaban incentivar el sentimiento de orgullo por las raíces culturales y las tradiciones, acabar con tráfico de piezas arqueológicas, pero también se adquirió el compromiso de proporcionar agua entubada y construir una escuela secundaria, lo que se materializó en la creación del Colegio Nacional Agronómico Valdivia (Limeño, 2010).

⁵ Inventario revisado y actualizado por Cecilia Lapellegrina, 2019-2020.

⁶ Autor Pepe Corral (Benavides Solís, Jorge. 2019. Comunicación personal).

Museo intenta seguir el orden cronológico de las culturas prehispánicas de la costa sur del Ecuador, donde la Cultura Valdivia tiene un lugar prioritario. Además, cuenta con una sala denominada Ventana al Pasado construida en lo que fue la excavación arqueológica. La administración del Museo se asigna a comuneros como encargados temporales, el Cabildo que dirige la Comuna no interviene en el Museo, sino que delega las responsabilidades a cada encargado. El periodo de cada Cabildo dura un año, por lo que ese es el tiempo que *a priori* dura cada administración (Arancibia, 2014).

En este contexto, no es posible generar ningún tipo de plan o estrategia a largo plazo. Prima la discontinuidad en la gestión de las sucesivas administraciones, lo cual es un obstáculo, ya que el Museo no cuenta con un plan museológico que otorgue estabilidad a sus objetivos y acciones.

Previo a la emergencia sanitaria⁷ el equipo estaba conformado por el encargado y un asesor, ambos naturales de Valdivia, y por nosotras como colaboradoras externas (*ad honorem*): desde el área de la museología y de la arqueología. Actualmente y debido al cierre temporal del Museo, el asesor debió buscar otro empleo, y nosotras seguimos participando, pero de forma remota, desde Argentina y Chile respectivamente. Algunos comuneros realizaban tareas eventuales (guía, mantenimiento, atención, difusión, etc.) Salvo estas excepciones la participación de la comunidad era baja.

El Museo se financia solamente con el concepto de entradas. No tiene asignado un presupuesto fijo dentro de la economía comunal, tampoco recibe financiamiento o ayuda alguna del Estado (provincial o nacional), a pesar de que la normativa dice que deberían hacerlo⁸. Lo anterior hace casi imposible el desarrollo de la institución.

Ni la directiva comunal ni las sucesivas administraciones están familiarizadas con el concepto de museología comunitaria. Se sobreentiende que el Museo es comunitario por el simple hecho de pertenecer a la comuna y no por su potencial como herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización (Morales y Camarena, 2009).

Experiencias y aprendizajes *in situ*

Ambas profesionales colaboramos de forma directa con el responsable del Museo (desde el 2018), Alexander Viveros Orrala, en la coordinación, tareas administrativas, informes de gestión y obligaciones con el Cabildo y -en la medida de lo posible- generando o al menos proponiendo actividades.

⁷ Pandemia de Covid-19.

⁸ Ordenanza de protección y control del patrimonio cultural ecuatoriano en la comuna Valdivia, parroquia Manglaralto, cantón Santa Elena (2011).

Comuneros (conocidos como “los 10 de la fama”) trabajando en las excavaciones del sitio G-31 (actual Museo Valdivia), circa 1978.



ph Museo Valdivia



ph Camila Arancibia

Arqueóloga Camila Arancibia en el Museo Valdivia, en el marco de las actividades por el Día del Niño y el Proyecto de Involucramiento Comunitario, 2012.

La estrategia ha sido realizar proyectos creados desde lo que consideramos, son las necesidades del museo. Se trata de acciones que requieren recursos económicos reducidos, propios, aportando nosotras los recursos humanos y el tiempo para crear y ejecutar las iniciativas. La regularización del inventario o la sistematización de la información proveniente de las intervenciones del sitio Valdivia realizadas entre 1956 y 1978 y la entrega de contenido arqueológico fueron tareas realizadas sin participación local, mientras que el mejoramiento del guion de la *Ventana al Pasado*, fue una labor realizada en conjunto por todos los integrantes del equipo. Otras acciones llevadas a cabo sin colaboración local han sido el estudio y contextualización de la colección, contenido expuesto en redes sociales del Museo, que a su vez representan insumos para el relato guiado.

La dinámica de trabajo es compleja. La comunicación entre profesionales es fluida y constante, aunque se trabaja a distancia. Las labores en el Museo son arduas. El encargado nos da libertad de acción y es receptivo a propuestas, sin embargo, ante la falta de presupuesto, y dadas las distintas cuestiones políticas y administrativas

de la Comuna, muchos trabajos se dilatan o se estancan. Sin embargo, este no es el único factor por el cual no se desarrollan todas las iniciativas propuestas. Algunas, simplemente no coinciden con las prioridades determinadas por la administración.

Así mismo, el rol de entes externos participando de forma activa en un espacio comunal es extraño e incluso puede llegar a ser incómodo. A pesar de la confianza que surge de residir en una comunidad vecina dentro de la misma parroquia, o por la relación de años con parte de la comunidad y el Museo, seguimos siendo agentes foráneos interviniendo con criterios técnicos en cuestiones de una comunidad a la que no se pertenece. Es constante la tensión a la hora de plantear modificaciones o correcciones en el Museo, siempre está latente la posibilidad de herir susceptibilidades, de ser o parecer soberbio con el saber académico, sobre las ideas de los representantes locales. En ese sentido se asume que se abandonan, muchas veces, las estructuras formales de la museología y la arqueología, o el lenguaje técnico científico, para ajustarse a las inquietudes o solicitudes de la comunidad, que finalmente es a quién pertenece el Museo.

Dilemas

El proyecto del Museo Valdivia fue novedoso para el contexto museológico de la época, ya que es el primer caso en que el manejo comunitario se consideró como una alternativa válida de gestión para un museo en Ecuador (Arancibia, 2014). Quienes idearon el proyecto, claramente buscaban que el museo fuese una herramienta para que la comunidad afirmara la posesión física y simbólica de su patrimonio, donde los integrantes de la comunidad construyeran autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad, objetivos propios de la museología comunitaria (Morales y Camarena, 2009). Sin embargo, el resultado de la experiencia fue otro.

El arqueólogo Alberto Rex González realizó un informe sobre el Museo Valdivia para UNESCO en 1980. En él destacaba la importancia del Museo, pero se preguntaba (frente a la propuesta de habilitación futura, ya que aún se encontraba

vacio y cerrado al público) “¿Quién es el propietario del Museo de Valdivia, quién realizará las modificaciones que requiere su habilitación y quién lo mantendrá en el futuro?”, así como “¿Qué rol juega la comuna de Valdivia respecto del Museo?” (González, 1980:18). De alguna manera, las preguntas que Rex González se hacía hace más de 40 años son las mismas que siguen pendientes hoy.

En un artículo reciente Ana Maritza Freire, arqueóloga ecuatoriana especializada en museos, al referirse al caso de Valdivia reflexiona: “hasta el presente han sido varios los intentos infructuosos por mantener una exposición relacionada con las evidencias encontradas” (Freire, 2019:314). Sin embargo, destaca Freire, los objetos arqueológicos, particularmente la figura de la Venus Valdivia y el discurso de la ancestralidad, han sido apropiados y se les ha dado un uso local en el contexto del reconocimiento de la identidad étnica.

El rol social del Museo no se desarrolla a través de metodologías participativas u otras instancias de reflexión colectiva. Sino que es su actuación política, donde se posiciona como institución/autoridad representativa de la Comuna, y se valida como espacio de poder. Por ejemplo, en la realización de eventos solemnes en que se valora y busca la presencia de autoridades locales y provinciales, costumbre característica de la península de Santa Elena, como la celebración de los 62 años del *Descubrimiento de la Cultura Valdivia* (2018), su participación activa en el conflicto territorial y humanitario que enfrentan (2018) y en su presencia en redes sociales, cuestionando a diferentes instituciones, que hacen referencia de manera errónea (según su visión) a la Cultura Valdivia.

Es, entre otras cosas, a partir de este antagonismo comunitario-comunal, que pareciera originarse la mayoría de las problemáticas que atraviesa el Museo Valdivia. Previo a la pandemia, las prácticas innovadoras y la valorización de contra-memorias, donde el saber local puede actuar de forma superadora sobre el museológico especializado no eran prioridad en Valdivia. Recreación de contextos arqueológicos y entierros humanos, propuestas de renovación museográfica apegadas a la arqueología tradicional (fases

histórico culturales que no se pueden completar por falta de piezas), eran ejemplos de cierto apego al perfil clásico de museo.

La necesidad de consolidarse como un museo tradicional no responde exclusivamente al desconocimiento de la museología comunitaria, sino que surge de la tipología múltiple que caracteriza al Museo Valdivia, ya que el museo es comunitario, pero también arqueológico y particularmente de sitio. Esta ambigüedad dificulta la gestión de este museo y posiblemente de otros museos comunitarios, ya que requiere la intervención de múltiples criterios técnicos que exceden las posibilidades de manejo local, pero también porque el Museo tiene una identidad mutable pero principalmente inestable, dada la discontinuidad que mencionamos anteriormente, donde cada administración puede priorizar los elementos que considere relevantes de acuerdo a las necesidades surgidas por el contexto social o incluso político en que se encuentre la Comuna.

Una constante presente en las diversas administraciones observadas⁹, que es transversal a las potenciales formas en que puede desenvolverse el Museo y que le da identidad, es la manera en que la visión propia de la historia se expresa en el relato guiado cuando se hace referencia a la participación de comuneros (padres, abuelos, tíos) en las excavaciones arqueológicas emblemáticas, a la relación de la comunidad con los frecuentes hallazgos arqueológicos y a la identidad étnica forjada en base a la Cultura Valdivia. La experiencia relatada, trasciende las esferas personales o familiares y representa la historia colectiva, ya que la historia de las excavaciones y del descubrimiento de la Cultura Valdivia es a su vez la historia de la Comuna Valdivia (Arancibia, 2014).

De acuerdo a la situación relatada hasta el momento, la participación colectiva parecía una utopía para esta institución, sin embargo, junto con la irrupción de la pandemia del Covid-19 y el fuerte impacto que tuvo en la Comuna, afectando principalmente a adultos mayores, surgió por parte

⁹ Año 2012, administración a cargo de Bartolomé Hidalgo Borbor y Norma Salinas. Año 2015, administración a cargo de Juan Orrala y Rafael de la Cruz. El Sr. Orrala es artesano ceramista y participó en las excavaciones arqueológicas emblemáticas, por lo que sus relatos guiados son testimonio de primera fuente. Años 2018, 2019 y 2020, administración a cargo de Alexander Viveros Orrala, nieto de Juan Orrala.

de algunos comuneros la necesidad de realizar un homenaje a las personas fallecidas (independiente al memorial realizado por el Cabildo comunal), y el Museo fue el lugar escogido. El homenaje consistió en un acto solemne y la creación de una muestra fotográfica para lo cual en un primer momento se requirió de nuestra asesoría en aspectos técnicos u organizativos como el diseño museográfico, pero finalmente fue concretado de manera independiente por Alexander Viveros, el encargado del museo y por Alex Poveda, principal gestor de la iniciativa, con el apoyo de otros comuneros. Nuestro rol se centró en la difusión del evento. El homenaje fue valorado y agradecido por la comunidad. De un día para otro el Museo se activó como comunitario.



ph Alexander Viveros

Museóloga Cecilia Lapellegrina realizando tareas de conservación en la “Ventana al Pasado”, 2019.

No es posible saber si la participación de otros integrantes de la comunidad, perdurará en el tiempo, si la intervención museográfica participativa desarrollada contribuirá a que el Museo sea conceptualizado como propio y no solo para turistas u otros agentes externos, o si se volverá a la desconexión entre comunidad y museo, realidad imperante en estos 42 años de existencia. Otras acciones comunitarias se habían llevado a cabo en años anteriores, como por ejemplo la celebración del Día de la Niñez (2012) y el proyecto *Involucramiento Comunitario Puesta en Valor del Patrimonio Arqueológico de la Comuna Valdivia*, a través de

un caso de estudio: *Fauna en las culturas precolombinas del Ecuador* (2012)¹⁰. En ambas participó un grupo de patrimonio conformado por comuneros con interés manifiesto en la museología participativa y el rescate de la memoria propia, motivaciones que no pudieron ser concretadas por la discontinuidad en las administraciones.

Reflexiones

Las experiencias profesionales y vivenciales nos muestran, una y otra vez, que la teoría y los deseos corren con desventaja, frente a la realidad.



Inundaciones sufridas en febrero de 2020 en el Museo Valdivia.

La nueva museología, la museología crítica, la museología social, los museos comunitarios son todos frutos del contexto social y cultural en el que se desarrollan, pero también son construcciones teóricas. Dicho esto, podemos afirmar que en el entorno donde se da el Museo Valdivia se ve inmerso en otra realidad y se edifica desde allí. Se puede hablar entonces de la museología del escepticismo y las paradojas. Mientras los criterios técnicos foráneos ponen a jugar las ideas de construcción colectiva, a la fecha los comuneros tienen en su imaginario un museo tradicional, para

¹⁰ Proyecto creado y ejecutado por Camila Arancibia.



Alexander Viveros, Encargado del Museo

Valdivia, recibiendo una donación de piezas arqueológicas de parte de un comunero valdiviano, 2019.

atraer al turismo, salvo excepciones como las mencionadas. El poder dinamizador que sostienen todas estas corrientes (filosofías) museológicas no tendría lugar en cualquier espacio, o al menos se ve obstaculizado por la misma comunidad, en el caso de Valdivia.

La museología comunitaria suele abordarse por separado o como una excepción dentro del universo de los museos, resaltando características que distinguen al museo comunitario del museo tradicional. Sin embargo, como resultado de nuestra experiencia consideramos que el punto crítico son las semejanzas. El deseo de activación comunitaria, o el hecho de poseer una identidad o historia propia no son suficientes para sostener un museo, sino que se requiere de herramientas teórico metodológicas comunes a los diversos tipos de instituciones museales. En el caso de Valdivia es indispensable que la experiencia adquirida por cada administración sea traspasada

y socializada para que la gestión del Museo no sea un reiterativo comenzar desde cero, y también es fundamental que la comunidad misma adquiera las competencias y desarrolle las acciones necesarias para cumplir las funciones museológicas, en vez de depositar estas en manos de terceros.

Cabe destacar que nuestro propósito no es refutar a las nuevas corrientes museales a través de la presentación de un caso, sino reflexionar sobre su aplicación en un contexto que desafía paradigmas. Valoramos fuertemente las ideas de multivocalidad, construcción colectiva, acciones compartidas, autogestión, el darle a la museología una mirada latinoamericana, pero no podemos terminar de hacerlas propias, frente a la realidad del Museo Valdivia. En este escenario, parece imposible pensar en imaginación museal (Chagas, 2007).

Sin embargo, continuando con palabras de Chagas, y a modo de cierre (abierto), aún pensamos que museos como el de Valdivia “pueden ser semillas capaces de explotar, en un determinado ahora” (Chagas, 2007:2). La idea de una activación comunitaria, que resurge



Actual fachada Museo Valdivia, 2021.

intermitentemente, abre la posibilidad de que el Museo Valdivia sea finalmente un espacio comunitario, más allá de sus características particulares, retomando también, de alguna manera la intención de sus forjadores. El desafío para lograrlo es que la comunidad comprenda y asuma la complejidad y el potencial latente en el Museo.

Bibliografía

- ÁLVAREZ LITBEN, Silvia G. (2016). *La importancia de tener nombre. Identidad de derechos territoriales para las comunas de Santa Elena, Ecuador.* Revista de Antropología experimental. Nº16, 2016. Pp. 325-352. España, Universidad de Jaén.
- ARANCIBIA, C. (2014). *El Museo Arqueológico Valdivia Ecuador desde la perspectiva de los Museos Comunitarios.* Tesina para el Diplomado Museos y Museología. Nuevos Enfoques para la educación, el pensamiento crítico y la transformación social. Chile, Universidad de Santiago de Chile.
- BARTOLOMÉ, O., ZABALA, M. E., CASADO, L., y JERIA, V. (2019). Dossier: Nueva Museología, Museología Social. *Revista Del Museo De Antropología*, 12 (2), 123-128. Disponible en: <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v12.n2.25236>
- BENAVIDES SOLÍS, J. y Ortiz, L. (1980). *Rescate Arqueológico de Emergencia.* Ponencia publicada en la revista Anales N°359, Departamento de Cultura y Difusión Popular, Universidad Central del Ecuador.
- CALERO, C. (2015). *Representaciones Nacionales a Partir de la Producción, Circulación y Apropiación de Objetos Arqueológicos y Sus Imágenes. La Figurina Valdivia en el Campo Arqueológico, Institucional y Local.* Tesis de Maestría. Departamento de Antropología, Historia y Humanidades. Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador.
- CAMARENA, M.; MORALES, T.; Necochea Gracia, G.; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (México). Dirección General de Culturas Populares.; Instituto Nacional de Antropología e Historia (México) (1994). *Reconstruyendo nuestro pasado: técnicas de historia oral.* Mexico D.F., Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.
- CHAGAS, M. (2007). *La radiante Aventura de los Museo. Ponencia presentada en IX Seminario sobre Patrimonio Cultural.* Centro Patrimonial Recoleta Dominica por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile.
- FREIRE, Ana Maritza. (2019). "Representación e identidad: Los museos locales en la península de Santa Elena en la costa ecuatoriana". Chungará (Arica), 51(2), 305-319. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562019005001501>
- LIMONEZ, John (2010). *Comuna Valdivia. Cuna de la civilización de América.* Ecuador, Manuscrito.
- MORALES, T. y CAMARENA, C. (2009). *Fortaleciendo lo Propio. Manual para la creación de museos comunitarios.* Bolivia, Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo (ICDF). Disponible en:<https://mediacionartisticafiles.wordpress.com/2014/02/manual-para-la-creacion-y-desarrollo-de-museos-comunitarios.pdf>
- ORRALA, J. (2015). *Perspectivas y oportunidades de comercialización y desarrollo turístico del sector artesanal, de la Comuna Valdivia, Parroquia de Manglaralto, Provincia de Santa Elena, a partir del año 2015.* Ecuador, Universidad Estatal Península de Santa Elena.
- REX GONZÁLEZ, A. (1980). *La Cultura Valdivia. Ecuador. Medidas de urgencia para el salvamento de bienes culturales.* Francia, UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000404/040405so.pdf>
- VALDEZ, Francisco. (2010). "La investigación arqueológica en el Ecuador. Reflexiones para un debate". INPC Revista de Patrimonio Cultural del Ecuador N° 2. Pp. 6-23. Quito, Ecuador. Disponible en: <http://revistas.arqueo-ecuatoriana.ec/es/revista-inpc/revisa-inpc-2/199-la-investigacionarqueologica-en-el-ecuador-reflexiones-para-un-debate> [Consultado el 02-10-2014]



“Confianza”. Detalle.
Pedro Luis Raota.
Fotografía.

¿LO EMERGENTE, ES NUEVO?

Construcción social de los valores cooperativos
Sunchales, capital nacional del cooperativismo¹

Lic. Geraldhyne Guadalupe Fernandez, Museóloga, Gestora Cultural,

Restauradora de Bienes Culturales. Asesora del AHyPCGSS.

Prof. Maria Angelica Zanabria. Historiadora. A cargo del AHyPCGSS.

Lic. César C. Abatidaga. Gerenciador de Seguridad Corporativa. Forma parte equipo del AHyPCGSS.



Sancor fábrica de manteca, 6 de julio de 1923.

Introducción

Los patrimonios culturales se construyen a través de historias de vida de las personas en sus espacios territoriales, se conocen por medio de sus relatos, de sus vivencias, de sus biografías y conversatorios.

“...cualquier recuerdo, aunque sea muy personal, existe en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que otras, con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje incluso con razonamientos e ideas, es decir con la vida material y moral de las sociedades que hemos formado parte...”²

Esta constante que el ciudadano de Sunchales vivencia en la actualidad, fue producto de la necesidad de los pobladores originarios y de los pioneros cooperativistas, siendo Juan B. V. Mitri el arquetipo local del modelo. Estos valores esenciales y actualmente vivos en la comunidad, traspasaron las barreras de las empresas, hoy se vive en varios niveles, desde las escuelas a otras instituciones de

la ciudad, se nota en su gente, en cada familia donde se aprehendieron y se arraigaron estos conceptos básicos que generaran una forma de vida totalmente diferente y particular.

“Aspectos como la significación cultural de los bienes, los valores simbólicos que tuvieron o tienen todavía, o la funcionalidad social y económica deben ser tenidos en cuenta a la hora de identificar, proteger e intervenir sobre estos bienes culturales.”³

El reflejo de la vida cotidiana y la cultura popular de la sociedad sunchalense, a lo largo de la historia, trasciende su mero significado material, convirtiéndose así en patrimonio cultural vivo y distintivo de toda su gente.



“Confianza”, Pedro Luis Raota.

ID 342.

¹ Ley 26.037. Sunchales, Capital Nacional del Cooperativismo.

² Sergio De Suárez Samper - *Post modernidades, campos culturales emergentes y patrimonio*.

³ María Del Carmen Díaz Cabezas - *Criterios Y Conceptos Sobre El Patrimonio Cultural En El Siglo XXI*.

Fundamento, acciones y reflexiones

Desde un territorio muy particular y determinado de valores subyacentes que le dan identidad, cultura y autenticidad cooperativista, el Grupo Sancor Seguros avanza, revalorizando su pasado que le proporciona esencia y a la sociedad humana que le dio origen.

Entendiendo esto como una responsabilidad, hace unos años dio un paso más en este sentido y puso en marcha un proyecto que hoy ya es una realidad: el **Archivo Histórico y Patrimonio Cultural del Grupo Sancor Seguros**. Desde este ámbito inicialmente se abordaron cuestiones relacionadas con la conservación, preservación y restauración de su Patrimonio Histórico y Cultural, comenzando de esta manera a desarrollar acciones internas para el rescate y revalorización.

En una segunda etapa, se repiestan las estrategias y se comienza con la digitalización de su acervo, para una adecuada preservación y futura difusión, detectándose el valioso patrimonio inmaterial existente entre sus asociados, sus antiguos y actuales colaboradores y la sociedad en su conjunto.

Actualmente se está trabajando en **captar esa memoria activa** en un soporte material para su guarda y posterior consulta, para conocer lo íntimo, lo personal, que hace en definitiva a la esencia de las organizaciones y la comunidad en su conjunto. Para ello se concretaron varias entrevistas filmadas y grabadas, habiéndose editado un Libro Anecdotal con más de 250 historias y experiencias vividas.

“Lo inmaterial, lo intangible necesita casi siempre volverse tangible para poder ser guardado. En este procedimiento o proceso, representa, en cierta manera, un intento de “fossilización” artificial de una situación y de su contexto asociado o de referencia.”⁴

Más allá de lo aparente, este devenir de la investigación y la conservación histórica, **evidencia y expresa lo “emergente” en un determinado territorio**, aquello que nutre hoy a la empresa, pero que a su vez, fuera sustento de los valores que predicara y aún hoy ejerce. De esta manera, si empezamos a mirar su pasado y nos

enfocamos en su génesis, daremos cuenta que fue una comunidad peculiar, con valores y un consuetudinario específico, la que le llevó a obtener el título de Capital Nacional del Cooperativismo.

“La cantidad de asociados al movimiento cooperativo y la magnitud de las operaciones que atañen a las numerosas cooperativas de la zona, motivaron que el 7 de octubre de 1974, el Gobierno de la provincia de Santa Fe, por decreto N° 3584, declarara a Sunchales “Capital del Cooperativismo”, reconociendo así la importancia de esta ciudad en el contexto del cooperativismo argentino. La realidad señala que no existe en el país otra ciudad con una situación similar a la de Sunchales, producto del desarrollo que ha generado el ejercicio del cooperativismo.

El Congreso de la Nación Argentina debe reconocer la trascendencia que ha tenido y tiene la ciudad de Sunchales, como ejemplo de desarrollo del cooperativismo, de trabajo mancomunado, de solidaridad en el esfuerzo y valorar el empuje visionario de quienes, desde hace más de medio siglo, han puesto en marcha un proceso de transformación económica, basado en la aplicación de principios socialmente dinámicos y esencialmente democráticos. Se trata de exaltar los valores que hacen a la búsqueda de principios éticos, morales y solidarios, creadores de una conciencia del trabajo mediante la unidad”.⁵

Es por ello que desde el Archivo Histórico del Grupo Sancor Seguros, se comienza a pensar cómo se nutre su patrimonio emergente y cómo a través de los individuos (hoy fieles testigos de lo que se conserva materialmente), no solo se lo enlaza con el pasado, sino poner en perspectiva lo actualmente generado, que no es otra cosa más que el entramado social que sustenta el presente y define el futuro.

Es válido entonces preguntarse “¿por qué el

⁴ Kulemeyer, 2003.

⁵ Fundamentos de Ley 26.037. Sunchales, Capital Nacional del Cooperativismo.

Sunchalense es así?" Si bien la respuesta invita a una profunda reflexión e incluso, ameritaría una investigación *ad-hoc*, podemos sintetizar en que "tiene apropiación social de lo que es ser solidario y de la ayuda mutua". Los valores cooperativos no sólo son enseñados, sino que son vividos por los niños desde temprana edad, dado que todas las escuelas poseen sus Cooperativas Escolares, siendo de esta manera cómo muchas veces se hacen de recursos para por ejemplo mejorar sus instalaciones o adquirir elementos. Esas "acciones emergentes" atraviesan a toda la sociedad, incluyendo las familias y empresas.



Gentileza RRPP

**Entrada a la ciudad de Sunchales
Monumento al Cooperativismo.**

**Réplica de
Monumento al Cooperativismo.**



Patrimonio AHyPCGSS

Las instituciones, que tienen materialidades, no solo se nutren de estas, sino también de valores y de una conciencia social trascendente que le dieron sentido, las influyen en la actualidad y las proyecta a futuro.

Verificar estos valores en la gestión local, comunitaria y territorial que le da identidad, poder observar en este principio de estudio sobre los Patrimonios Emergentes proyectos urbanos en relación al Grupo Sancor Seguros y a los valores del cooperativismo en su máxima expresión, es recuperar la memoria y la participación colectiva de sus habitantes y basado en ellos, crear nuevas epistemias.

Se debe recuperar con afán y sin desmayo, la historia social de las culturas locales, hoy en peligro de extinción por la globalización, que es eficaz en su extensión porque, diluye sus rasgos diferenciales y consigue consumidores estándar; incluso en la cultura. Más que nunca es ahora tiempo de una reflexión multidisciplinaria: el territorio como soporte cultural tiene que investigarse por las ciencias humanas, no para clasificarlo, sino para leer en él su acervo y actualizarlo.

En este camino de "apropiación social" a través de acciones emergentes por parte de los integrantes de las empresas, de sus familias y de los ciudadanos en su conjunto, es necesario resguardar este patrimonio inmaterial reconvirtiéndolo a "transmaterial". Al igual que aquellas huellas sociales que fueron implantadas por los inmigrantes que fundaron las primeras Cooperativas, propender el conocimiento y conservación de este patrimonio que, utilizado de manera sostenible, ha de ser preservado para su transmisión a las generaciones futuras, quizás en soportes materiales.

"Es el momento de recuperar Territorio Cultural, la Antropología Social y cualquier otra ciencia que no nazca restringida por sus principios ni hipotecada por la modernidad."

Acciones actuales del AHyPC del Grupo Sancor Seguros:

Paralelamente a las actividades de documentación, inventariado, conservación y restauración, pero atado a los conceptos de patrimonio emergente,





Tratamientos realizados para el AHyPCGSS.



desde el AHyPC se están desarrollando unas acciones para propiciar relaciones interinstitucionales con el Archivo Histórico del Cooperativismo Argentino, el Museo Nacional del Seguro y otras

Cooperativas y Mutuales, a fin de generar un entramado institucional que permita a futuro, propiciar el resguardo patrimonial y la capacitación de sus agentes, acerca de la importancia de la



Tratamientos realizados para el AHyPCGSS.



de la conservación en el más amplio aspecto.

Asimismo, se continúan realizando entrevistas a personas relacionadas a la empresa y grabando conservatorios para continuar aumentando el

patrimonio inmaterial y emergente del Grupo Sancor Seguros, el cual en definitiva se encuentra amalgamado a su entorno social.

En el marco del 75° Aniversario de Sancor Coop.

de Seguros Ltda., se editó un nuevo libro con su devenir histórico, al cual se aportó material fotográfico y documental, el cual se encuentra en gran parte actualmente en resguardo en el AHyPC GSS, haciendo confluir de esta manera una vez más, el patrimonio material e inmaterial.

Como iniciativa del AHyPC GSS, se propuso paralelamente desarrollar un Concurso de Preguntas y Respuestas entre empleados y jubilados de todos los países en los que el Grupo Sancor Seguros tiene presencia (Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil), a fin de fomentar el conocimiento histórico de la Organización entre sus miembros y la existencia del Archivo Histórico.

A través de una pregunta no evaluable, pero sí obligatoria, se invitaba a los participantes a narrar su relación para con la empresa y su experiencia personal respecto al cooperativismo, recuperando de esta manera parte del patrimonio inmaterial diseminado a lo largo y ancho de la organización, a través de testimonios individuales y/o familiares.

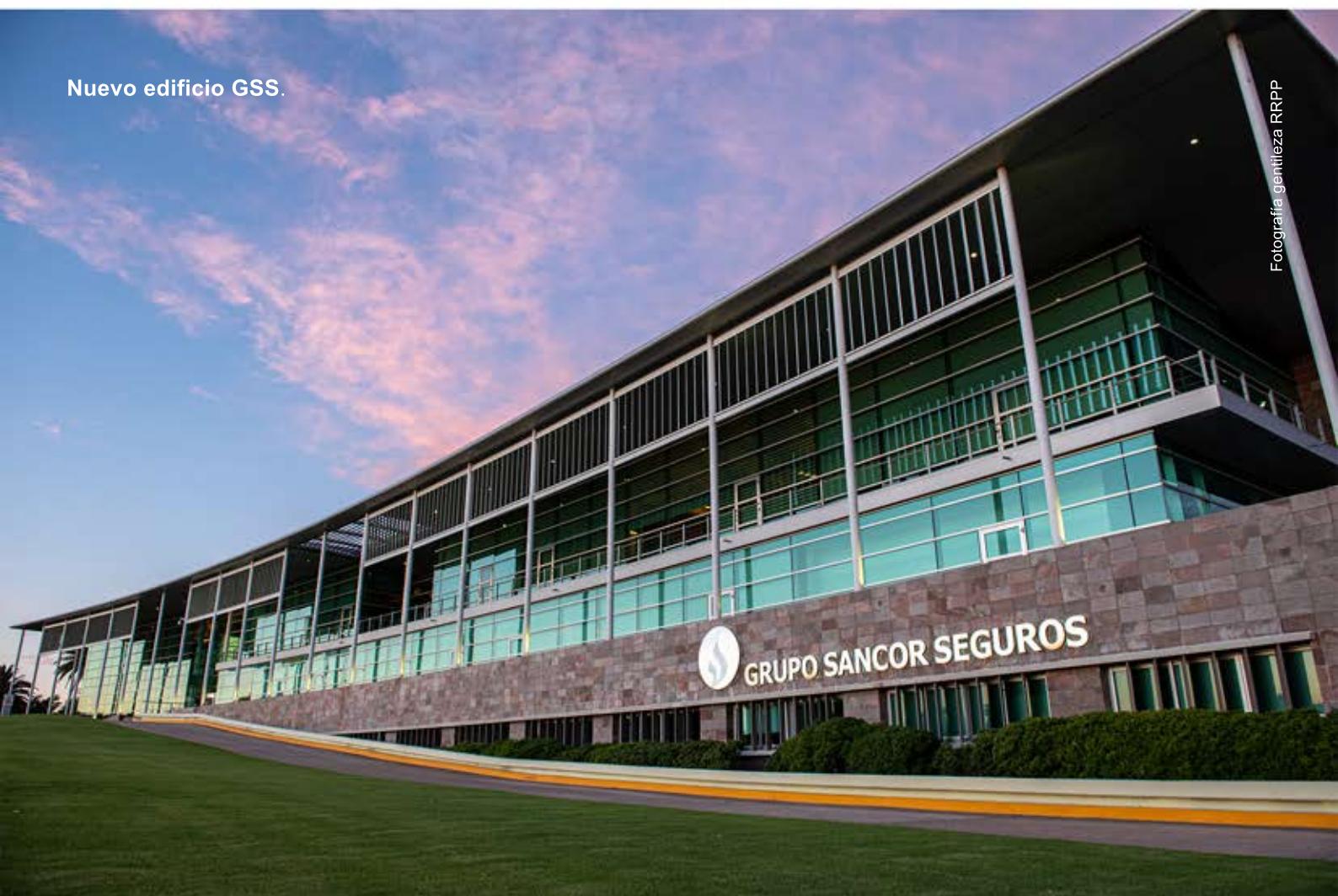
Conclusión:

Apoyados en la idea del Dr. David SENABRE LÓPEZ: “*Gran parte de lo emergente en el patrimonio como recurso no es nuevo, ni mucho menos*”, podemos inferir que si bien los antiguos pobladores fueron los que engendraron los valores cooperativos iniciales que luego permanecieron enraizados en la vida sunchalense y se mantienen hasta la actualidad, éstos continuarán transmitiéndose y trascenderán no solo la sociedad actual, sino además el territorio.

Esta trascendencia hace que las personas posean un valor identitario como ser social perteneciente a un territorio culturalmente definido: **Sunchales, Capital Nacional del Cooperativismo.**

La identidad que otorgan los valores cooperativos, caracteriza a las personas como seres sociales pertenecientes a un territorio culturalmente definido: **Sunchales, Capital Nacional del Cooperativismo.**

Nuevo edificio GSS.



Fotografía gentileza RRPP

Reflexión:

El particular contexto social de Sunchales, propicia un trabajo de investigación interdisciplinario entre sociólogos, historiadores y antropólogos, entre otras disciplinas sociales.

Frente al discurso que defiende “**situarse a la sombra de las modas, es el sistema más eficaz para estar siempre presente en el mercado**”, revisar la historia social en un entramado cultural rural, con un fuerte basamento cooperativista, tal vez permita arrojar nuevas fórmulas en viejas experiencias.



“Confianza”

Pedro Luis Raota
ID 341



Montaje en Auditorio B del I S P

Dr. Joaquín V. González.

Detalle.

Septiembre del 2018,

CABA.

CURADURÍA MUSEAL DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES PRECOLOMBINAS:

conformación de un equipo para la difusión patrimonial

Ponce, Ariel Guillermo

Licenciado en Museología Histórica y Patrimonial. Profesor Superior en Historia

Centro de Investigaciones Precolombinas (CIP)

arielguillermoponce@gmail.com

Resumen: El presente trabajo brinda una memoria descriptiva de las primeras experiencias museales realizadas por el Centro de Investigaciones Precolombinas, a través de un trabajo en equipo con vocación y dirección museológica. Las mismas fueron desarrolladas en un contexto pre pandémico, y han adoptado su carácter *in situ* e itinerante, siendo cada una redefinida y adaptada conforme a las realidades, tiempos y posibilidades materiales de cada institución receptora, a los públicos a los que iban dirigidos y a los convenios interinstitucionales firmados. Las finalidades de estas intervenciones museales consisten en la difusión del conocimiento cultural Andino Amazónico y en la contribución a su valorización y sensibilización patrimonial.

Palabras clave: museología; itinerancia; conocimiento andino amazónico; convenios interinstitucionales; públicos; difusión patrimonial; arte conceptual.

Introducción

Desde el Centro de Investigaciones Precolombinas (CIP) consideramos pertinente compartir la experiencia de difusión patrimonial y de la conformación de un equipo de Curaduría Museal propio, en las Primeras Jornadas Internacionales de Museología y Gestión de Museos, organizada por la Asociación Internacional para la Protección del Patrimonio Cultural, teniendo en cuenta el eje Museología y Sociedad.

Si bien desde su fundación, en el año 1994, se lleva a cabo esta labor mediante un conjunto de proyectos de investigación con profesionales socios de la asociación (muchos de ellos en articulación con convenios académicos con universidades o convenios interinstitucionales con organismos públicos nacionales o del Perú, con sindicatos o con otras asociaciones civiles), no había hasta el año 2018 un área específica que se dedique a la curaduría museal.

Las temáticas elegidas de las muestras o instalaciones y de su itinerancia, por parte del CIP radica en una de sus razones de ser: investigar y difundir la cultura del mundo andino. El modo de montar cada propuesta museológica se adapta a las condiciones edilicias específicas de cada ambiente en que se lleva la muestra y a las condiciones de las instituciones que prestan el espacio. Se pretende así, repensar los alcances y los límites que presenta una asociación civil con fines académicos, en la labor del alcance social y territorial de sus investigaciones y en la sensibilización patrimonial.

Marco institucional

Esta asociación sin fines de lucro surgió en 1994,

con asiento en el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González, a través de una resolución del Consejo Directivo Institucional. Actualmente cuenta con personería jurídica C 1779328/59147. Está registrado como entidad de Acción Comunitaria con el número 1156, Dirección General Relaciones con la Comunidad, Dirección Participación Ciudadana del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Disposición N 10342, DGRCC- 96. Posee una estructura conformada por una comisión directiva (Presidente, Secretario, Tesorero, Vocales Titulares, Vocales Suplentes y Órgano de Fiscalización) y un Director de Asuntos Académicos.

El Centro de Investigaciones Precolombinas realiza tareas de investigación *in situ*, aporta y adquiere bibliografía, releva sitios arqueológicos, museos, ha obtenido pasantías *ad honorem* en el Complejo Arqueológico El Brujo por intermedio del Instituto Nacional de Cultura de Trujillo, y realiza tareas conjuntas enmarcadas dentro de un convenio entre la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP), el Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"¹.

En esa línea de acciones el CIP considera necesario difundir los conocimientos generados a través de sus investigaciones y seminarios referidos al mundo andino y amazónico. En ese sentido, se crea dentro de la Asociación Civil un

¹ El Centro de Investigaciones Precolombinas tiene los siguientes objetivos institucionales: estimular los estudios sobre las culturas latinoamericanas, especialmente sus fundamentos precolombinos; publicar y difundir trabajos de especialistas argentinos y latinoamericanos; propender al interés por la historia latinoamericana, especialmente la de los países andinos; contribuir a la formación de docentes y estudiantes en la educación superior con clara orientación latinoamericana; difundir las problemáticas de las poblaciones originarias americanas y de las culturas populares; dar a conocer avances de investigación en arqueología americana; desarrollar aportes críticos a la investigación del patrimonio cultural, histórico, arqueológico, antropológico; ofrecer una tribuna de debate y de pensamiento crítico para la historia y la cultura de nuestro tiempo.

equipo de curaduría museal a cargo de quien escribe este trabajo en calidad de Coordinador, dada la incumbencia profesional del título de grado, Licenciatura en Museología Histórica y Patrimonial, junto con socios que han realizado el seminario “Los Andes antes de los Inka” o que presentan interés en la realización de difusión cultural a través de proyectos museales itinerantes². En este sentido es pertinente hacer referencia de que este equipo curatorial es museográfico, ya que “El objeto de la museografía es mostrar, dar a conocer, comunicar y hacer comprensibles diferentes objetos de estudio (...) a un determinado horizonte destinatario, mediante la intervención en un espacio a musealizar” (Hernández Cardone 2006: 56). Es en la museografía donde observamos los cambios producidos por el avance de las ciencias, del conocimiento y de las tendencias museísticas, y en ese sentido, el CIP se propone su misión de dar a conocer la cultura y patrimonio Andino Amazónico Investigado.

A su vez, el CIP emprende otras actividades de curaduría museal con otros equipos conformados con otras especialistas del campo del patrimonio cultural, en el marco de otros convenios institucionales: Lic. Yanina Aguilar, socia y actual Presidente del CIP y Coordinadora del Museo Virtual “CAMPUS” de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Dra. María Laura Gilli (directora de la Usina Cultural, Villa María), Dra. Fátima Solomita Banfi (Universidad Nacional de Rosario), Lic. Teresita de Haro (CIP).

Fundamentación de la propuesta de difusión patrimonial y conformación de un equipo curatorial museológico

Una de las razones de ser radica en la importancia de que un Centro de Investigaciones difunda sus avances en los conocimientos. Esto busca alejarse de una separación entre el mundo académico y el resto de la sociedad, idea que nace desde el movimiento a la reforma universitaria extendido en la primera mitad del siglo XX en las universidades en la que se busca como uno de los pilares la difusión cultural comunitaria.

Se busca a través de la exhibición de muestras itinerantes, difundir los conocimientos referidos generados, en tanto Derechos de Tercera

Generación consagrados por la ONU, los Derechos Culturales desde 1966. Hay otros derechos culturales que están implícitos en este documento: el derecho a la educación en la cultura, con la cultura; el derecho al Patrimonio Histórico tangible e intangible; el derecho a la naturaleza y el derecho al futuro. Todos estos derechos deben ser considerados en superficie y profundidad, porque están inmersos en la idea de participación en la vida cultural (Teixeira Coelho, 2008: 138). En este sentido el derecho a la cultura es, antes que nada, el derecho de circular por las culturas. Así, involucra a aquellos públicos que se destinará la muestra que en buena parte no presenten una identificación directa con la nacionalidad peruana e incluso con su gastronomía, pero si con temáticas de patrimonio cultural y gastronomía en general.

El carácter estilístico de las muestras va en sintonía con la propuesta del acceso al conocimiento a públicos más amplios. Busca establecer un código comunicativo mediante una estrategia de accesibilidad cognitiva mediatizada a través del arte (López Martínez, 2016). En el presente caso, se busca mediatizar la interpretación patrimonial de los contenidos de la muestra a través del arte conceptual. Conceptos como *Performance*, *Instalación* y *Ready Made*, presentes en el arte conceptual, aparecen sintetizados en la idea de experiencia que busca generarse con la presencia de estas muestras itinerantes, en las que combina degustación, apreciación plástica, apreciación sonora y objetos que remiten a generar contexto en una vivencia integral asociada al mensaje y guión curatorial y esto porque en el arte conceptual la idea o concepto prima sobre la realización material de la obra al considerar de mayor relevancia la intangibilidad de aquella. El objetivo curatorial es la “idea”

El CIP realiza actividades itinerantes y de difusión (viajes, publicaciones, etcétera) y su creación obedece a la inexistencia de un espacio institucional que contenga la organización y el financiamiento de las actividades mencionadas.

Es por ello por lo que se han publicado 16 números de “ANTI”, la revista del CIP, de exposiciones con el material obtenido en cada viaje, en las instalaciones del ISP, “Joaquín V. González” y un boletín informativo de frecuencia periódica llamado Nueva Era.

El CIP dicta seminarios de postítulo. El más destacado es el Seminario *Los Andes Antes de los Inka*, declarado por el Concejo Deliberante de interés de la Ciudad de Buenos Aires, en su sesión del 19 de diciembre de 1996, con la sanción de la ordenanza 51.426, según expediente 2.892-C.-96, mediante despacho de la Comisión de Cultura y Asuntos Intercomunales.

² Actualmente el Equipo Curatorial CIP está compuesto por Ariel Ponce (Coordinador), Pablo Conte, Alejandra Bianchiotti, Cesar Borzone y Flavia Balbachan.

sobre la muestra, dejando en un segundo plano su materialidad y/o tangibilidad. Es una propuesta diseñada para generar en el público reflexividad y emotividad experiencial (Vásquez Rocca, 2013. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18127803014>).

Las muestras pretenden no sólo democratizar el acceso a códigos artísticos culturales, sino que busca partir de saberes reconocidos socialmente, como en este caso el patrimonio gastronómico peruano de reconocimiento internacional, para incorporar nociones de valorización de historias de vida vinculadas a la inmigración, en consonancia con los contextos económicos y políticos que generaron dicho movimiento, y la búsqueda de la reproducción de prácticas intangibles como expresión identitaria en Buenos Aires y como sustento de vida en un panorama adverso, en una dinámica de Re-territorialización cultural propia de los que han migrado en los procesos globales³ (García Canclini, 1990). En ese sentido, la muestra pretende aproximarse a lo que Víctor Vich espera de una política cultural que desculturalice la cultura dominante, dotándola de nuevos significados en función del cambio social (2014: 130). Este cambio social tiene que ver con el reconocimiento de un colectivo migrante, fuertemente discriminado durante las últimas dos décadas, a través de sus prácticas culturales identitarias, hoy valoradas a nivel internacional y a reforzar lazos binacionales.

Dicho de modo similar, Néstor García Canclini (1987), definía a las políticas culturales como “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles, y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987: 24), bajo un paradigma de democracia participativa. Así, se busca la participación de actores sociales involucrados con la comunidad creadora de estos saberes y prácticas, siendo este espacio una oportunidad para su reconocimiento en sociedad y de aprendizaje social.

Las modalidades de participación varían según el contexto en el cual se presente la muestra itinerante. Así, no sólo se propone un proyecto cultural de perspectiva amplia que contribuya al desarrollo, a la inclusión y a la participación creciente

de diversos actores, siendo la cultura un recurso (Yúdice, 2002), que contribuya al desarrollo humano y económico (Maccari y Montiel, 2012). En este sentido, fomentando el desarrollo económico y oportunidades de producción, empleo y consumo que puede generar la gastronomía peruana en Buenos Aires.

De todos modos, como bien dice Lluís Bonet Agustí, la cultura es valiosa por sí misma y no solamente porque genere empleo, ni porque aporte al desarrollo, ni porque su dimensión social es importante. En realidad, lo que debemos defender es el valor experimental de conocer, interactuar, aprender, emocionarse, formar comunidad, expresarse, crear algo nuevo, comprenderse, sentirse parte de, imaginar o compartir. Ésta debe ser la razón última de actuar y de intervenir en cultura (2008:153). Este proyecto busca el trabajo articulado interinstitucional, mediante convenios con diversas instituciones para llegar a distintos públicos, en tanto estrategia museológica posible para el CIP en relación al patrimonio y curaduría museal, orientada a la construcción de públicos tanto potenciales como fidelizar públicos actuales (Aguilar, 2018).

Experiencias Fantasmas en la Selva

El CIP desarrolló esa propuesta con el objetivo principal de difundir sus actividades, evocar en el público-transeúnte imágenes de la remota selva peruana y presentar un relato museal. La actividad tuvo como característica principal la presentación atractiva de la temática amazónica y documentar el acompañamiento del Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González al Proyecto del Museo Universitario Amazónico, así como forma creativa de difusión de las tareas investigación del CIP frente al público académico presente. El contenido museal se apoyó en el relato de la Umisha y en las máscaras que celebran el carnaval amazónico en la selva tanto por las comunidades nativas como por las barriadas urbanas en donde su cultura se ha expandido.

Respecto a las características materiales y

³ Néstor García Canclini (1990) llama Re-territorialización a la relocalización territorial de producciones simbólicas antiguas y nuevas.

metodológicas de la muestra, constó de tres pliegues de *black out* colgados de 1,5 m x 1,5 m, un *banner* estructura con identificación de autoría institucional, tres máscaras amazónicas (1,9 m x 0,9 m) y folletería. Dependiendo del lugar en la que se la montó pudo contar con paneles con iluminación focalizada directa para las lonas, vitrinas o bases para las máscaras. En casos en los que la institución receptora no contara con ningún recurso de soporte, el CIP expuso cada lona en un porta *banner* de 2 m x 2 m, y a cada máscara sobre un maniquí de rostro blanco masculino con un portador de iluminación de fondo que contenía una lámpara color verde.

Su itinerancia tuvo cuatro destinos. El primer lugar en ser montada fue Casa de la Cultura. Dirección de Cultura de la Municipalidad de Río Cuarto. Ciudad de Río Cuarto. 28 y 29 de junio de 2018. Esto se dio en el marco del *II Simposio Cultura en Red y Bienes Culturales*.

El segundo destino fue el Instituto Superior del Profesorado. Dr. Joaquín V. González. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 25 al 27 de septiembre de 2018. Esto se dio en el marco de las *VII Jornadas Los Terciarios hacen Historia*.

El tercer destino fue en el Espacio Cultural Universitario (ECU). Universidad Nacional de Rosario. 22 al 26 de octubre de 2018. Esto se dio en el marco del *VII Congreso de Arqueología Histórica*.

El último destino fue en el Museo Histórico Nacional.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 7, 8 y 9 de noviembre de 2018. En el marco del *XIII Coloquio Binacional Argentino Peruano*. Solo con excepción del segundo caso, estas muestras han podido quedar abiertas al público general que transitó durante esos días por sus instalaciones.

Su relato museal

En el Amazonas y en la ciudad de Iquitos suelen levantarse palmeras llenas de pequeños objetos que representan bienes o regalos. Esa palmera lleva el nombre de UMISHA y celebra el carnaval, pero corresponde a una costumbre antiquísima entre los pueblos de la selva: una vez al año en medio de una fiesta colectiva, los hombres van al bosque y regresan enmascarados con máscaras fabricadas en una especie de calabaza que llaman *wingo* para perseguir a las mujeres y tener relaciones sexuales con ellas. Luego nacerán los niños engendrados en la fiesta de la Umisha.

En la actualidad, el ritual ha recibido influencia de la catequesis y la Umisha es una especie de árbol de Navidad. Por la mañana muy temprano van a la selva, cortan una palmera joven y la llevan al poblado en donde la tumban, la “peinan” y le cuelgan los regalos. El cabezón es quién hace los regalos. Un hombre por año gasta sus pequeños ahorros en ellos, si rechaza la obligación será burlado y criticado cruelmente. Además, los seres



ph Ariel Ponce. Repositorio del CIP “Eduardo Martedì”

Imagen A

Montaje en Casa de La Cultura de Río Cuarto, Julio del 2018.

Imagen B y C

Montaje en Auditorio B del I. S. P. Dr. Joaquín V. González, septiembre del 2018. CABA.

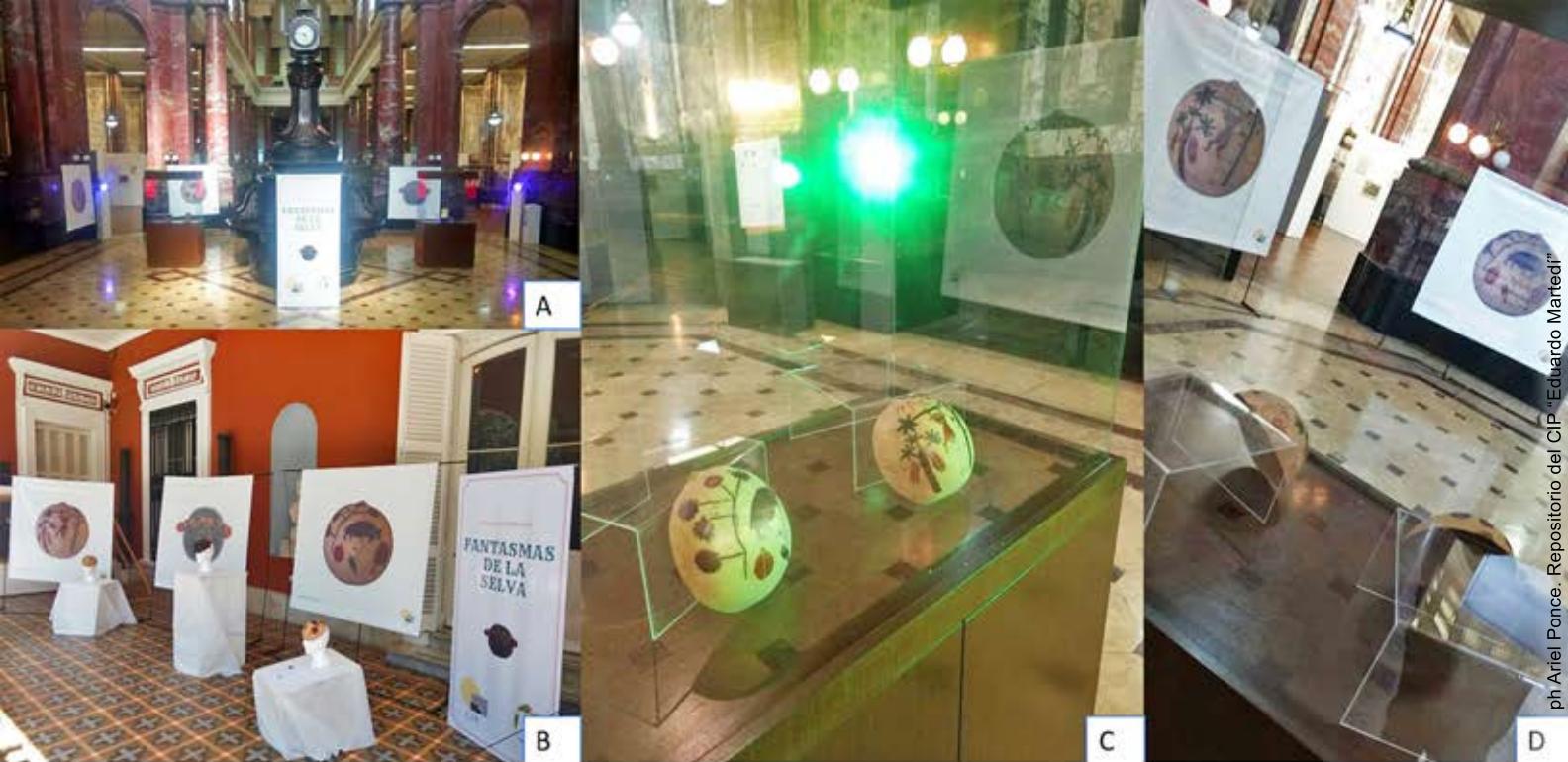


Imagen A, C y D. Montaje en Espacio Cultural Universitario. Rosario, octubre de 2018.

Imagen B. Montaje en Galería Del Museo Histórico Nacional. CABA, noviembre de 2018.

de la selva se vengarán. Luego levantan bien inhiesta la palmera y esperan el carnaval. La fiesta está llena de comida y bebida. Cuando pasan los días carnavalescos, en el último, se reparten los regalos (espejos, peines, platos y vasos de papel, etc.) y la hermosa palmera se quema.

Los relatos sobre la Umisha han sido recogidos durante los trabajos de campo realizados por el CIP en comunidades indígenas. La muestra será minimalista, sugiriendo en la representación de las máscaras, el mundo sutil y mágico de la Amazonía. El prospecto explicará la costumbre.

Experiencia Sabores Peruanos en Buenos Aires

El objetivo principal de esta experiencia fue ofrecer un registro visual-etnográfico de la cultura peruana en Buenos Aires, a través de su arte culinario mediante una muestra itinerante que recorra diversos públicos. Los objetivos específicos consistieron en ofrecer un registro de la presencia peruana en Buenos Aires. Dar a conocer la experiencia intercultural obtenida por los seminaristas del año 2018 a partir de la degustación de la comida peruana en su versión argentino-porteña. Expresar dicha experiencia mediante una instalación museal itinerante parcialmente integrada. Contribuir a la difusión del valor de la gastronomía peruana a nivel continental.

Su relato museal

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires los sabores peruanos han sabido expandirse. En parte por la fuerte presencia migratoria como también por el posicionamiento del producto a nivel continental, que ha convertido a Perú en capital gastronómica de América. Una de las tantas casas gourmet de comida peruana perteneciente al barrio de Balvanera, sector de la ciudad en donde se concentra una parte importante de dicha oferta cultural, abre las puertas a los estudiantes del seminario binacional *Los Andes antes de los Inka*. Los seminaristas ayudados por el equipo conductor recogen información fotográfica y realizan entrevistas *in situ*.

Se puede apreciar en ese contexto una construcción de una territorialidad simbólica, comercial pero nostálgica por parte de los dueños del local y así también por la de los comensales. Puede caracterizarse esta existencia por el sentido de pertenencia, una oferta que se atiene a los sabores y recetas originales, una estética austera, pero con algún indicio que remite a la peruanidad, tiempos en los que se desarrolla el acto similar al del país de origen, mayoría de comensales de nacionalidad peruana. Chicha morada, Inka Cola, Pisco Sour, papa a la huancaina, ceviche de pescado, cuy, entre otras, se expresan bajo dos

ejes. Lo típico, a raíz de una entrevista al encargado del local se puede establecer el circuito del menú más consumido en dicho restaurante, en tanto la media en bebida, entrada, plato principal y postre. Lo diverso, representa la variedad de platos clásicos organizados y clasificados en tanto tipo de cocción, tipo de consistencia, expresando dicha organización parte de la estructura de la cultura culinaria peruana.

Montaje en Perú

La muestra fue llevada al Instituto Nacional de Cultura de la Dirección Desconcentrada de la Libertad (República de Perú) y a la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP). En este caso, la muestra fue llevada en carácter de decoración inspiradora de un taller referido a herencias sociales y patrimonio intangible, en el marco del *XV Seminario Binacional Argentino Peruano*, celebrado entre los días 5 al 7 de febrero del 2019 en el auditorio Antenor Orrego de la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad⁴.

Se adaptó el diseño de la muestra *Sabores Peruanos en Buenos Aires* a cuatro lonas de tela sublimadas de 1 m x 1 m cada una, folletos explicativos (a cargo de la Dirección Desconcentrada de Cultura de la Libertad), audios de entrevistas realizadas en el Bodegón gastronómico peruano de Balvanera y un video (proyector y audio a cargo de la institución receptora). La elección de los soportes se debe a su carácter liviano para el traslado aéreo internacional. Así mismo, se acordó en el proyecto enviado las responsabilidades de las partes y la provisión de elementos necesarios y mano de obra para su colocación. Se pidió que se colgaran desde el cielorraso, arista superior de pared o se tendieran sobre paneles de paneles de yeso, de acuerdo con las posibilidades de la sede receptora. La tensión del colgado mediante varillas de madera o de metal que habrá de proporcionar la sede.

A su vez, la experiencia de curso con instalación buscaba sensibilizar sobre la producción artístico-elaborada referida al patrimonio intangible peruano e historias de vida de la comunidad en Buenos Aires y motivar a que los

seminaristas hagan sus propias producciones. Esta actividad se realizó en el marco del *XV seminario Binacional Peruano Argentino*, contando con gran concurrencia⁵.

El montaje y el carácter inspirativo de la muestra para acompañar el taller antes mencionado ha sido repetido en la Universidad de la Amazonía Peruana, en la ciudad de Iquitos, a la semana siguiente.

El curso fue dictado por las mismas especialistas antes mencionadas, con el mismo programa y apuntando al mismo tipo de público.

El curso se desarrolló en la biblioteca de la universidad. El Centro de Investigaciones Precolombinas obsequiaron al finalizar el curso los mosaicos a la Universidad receptora, comprometiéndose a exhibirlos en ese ambiente en los próximos meses.

Esta actividad en la universidad receptora se enmarca en el convenio académico establecido con el Centro de Investigaciones Precolombinas, desde hace más de veinte años. Un dato agregado, pero no menos es que el CIP presentó un proyecto de creación de un museo universitario amazónico (MUA) de arte popular, el cual está siendo actualmente aprobado por las diversas instancias. Es por eso por lo que en esa ocasión el CIP presentó dos producciones audiovisuales más, a cargo la Lic. Yanina Aguilar, de la Dr. María Laura Gilli, quien suma un *banner* de arte popular amazónico de tres metros por un metro y medio, provisto por la Usina Cultural, institución que dirige

⁴ La Dirección de Asuntos Académicos del Centro de Investigaciones Precolombinas - Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González - Dirección de Educación Superior - Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (República Argentina), Dra. Ana María Rocchetti, solicitó a la Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad (República del Perú), Dra. María Elena Córdova, dado que hay un convenio interinstitucional, la propuesta de llevar un curso, el cual es acompañado con la muestra itinerante. El curso estuvo a cargo de las doctoras en Antropología Arqueológica Ana María Rocchetti y María Laura Gilli (socias del Centro de Investigaciones Precolombinas). El curso fue de modalidad Taller, llamado *La vida de los Otros. Una introducción a la Historia de Vida como herramienta de investigación del patrimonio cultural intangible*. El curso se propuso como objetivo principal aportar metodologías para la obtención, registro y tratamiento de historias de vida aplicadas al patrimonio cultural intangible. Como objetivos específicos se propuso: desarrollar un panorama histórico del uso de las historias de vida en la investigación cultural, debatir y concluir sobre su aplicabilidad al registro del patrimonio cultural intangible e inducir la conversión de las historias de vida en objetos de interpretación museal y de políticas de la cultura. Fue destinado a investigadores profesionales, docentes universitarios, docentes de distintos niveles del sistema educativo local y regional, patrimonialistas y profesionales en el campo del patrimonio cultural (tangible e intangible) y funcionarios nacionales, provinciales y municipales. Si bien no fue de convocatoria abierta, buscó destinarse a actores que tengan incidencia en acciones de difusión y educación patrimonial cultural en la comunidad.

⁵ Ver nota de prensa en: <https://ddclalibertad.gob.pe/xv-seminario-binacional-reunion-a-mas-de-un-centenar-de-personas/>



Mosaicos sobre lo típico y lo diverso de la gastronomía peruana en Buenos Aires, febrero de 2019.

actualmente.

En ambos lugares, la instancia de intercambio cultural se realizó conforme estaba establecido los momentos u ocasiones antes mencionados en el taller, en la que los seminaristas debieron brindar instalación improvisada de la vida de los otros, exhibición del producto logrado (una muestra de arte *ad hoc*) en la sede de la DDCDLL, reflejando imágenes y testimonios de esas prácticas culinarias, pero en el país de origen.

Montaje en la Dirección de Cultura y Educación del Partido de Coronel Suárez

Bajo un criterio similar al mencionado anteriormente, el CIP dictó en el Partido bonaerense

Mosaicos en la Biblioteca de la UNAP, febrero 2019.



Coronel Suárez, un seminario semipresencial llamado “Educación Patrimonial Cultural. Prácticas pensadas para nuestras aulas”, como una de las actividades del convenio interinstitucional firmado en el año 2017 entre el CIP (siendo quien escribe el representante institucional del convenio) con la Dirección de Cultura y Educación del Partido de Coronel Suárez⁶, proponiendo trabajo en conjunto de investigación, difusión y educación de temáticas referidas al mundo andino amazónico y a la historia local.

El curso estuvo a cargo de quien escribe, en calidad de Licenciado de Museología histórica y Patrimonial y ex director del Museo Histórico Municipal de ese partido. La actividad fue destinada a docentes de establecimientos educativos de los tres niveles y estudiantes del profesorado, el cual fue difundido por los medios de prensa local . De este modo, se busca que los seminaristas difundan y eduquen con valores patrimoniales en sus comunidades.

La muestra itinerante *Sabores Peruanos en Buenos Aires* fue instalada en la Sala del

⁶ Ver en:

<https://www.lanuevaradiosuarez.com.ar/municipalidad/convenio-entre-el-museo-municipal-y-el-centro-de-investigaciones-precolombinas-6889.html>

⁷ Ver en:

<https://www.coronelsuarez.gob.ar/index.php/events/seminario-educacion-patrimonial/>
<https://www.lanuevaradiosuarez.com.ar/cultura/se-desarrollara-en-nuestra-ciudad-el-primer-encuentro-del-seminario-educacion-patrimonial-teorias-y-practicas-pensadas-para-nuestras-escuelas-18352.html>



**Muestra itinerante en
“Casa del Bicentenario”,
Dirección de Cultura y Educación del Municipio
de Coronel Suárez, junio de 2019.**

Bicentenario, y sirvió al igual que los talleres desarrollados en Perú, como motor inspirador de apreciación patrimonial cultural, en este caso con los valores que encierran las prácticas y saberes de los migrantes peruanos, tanto en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como en el Partido de Coronel Suárez. Este primer encuentro fue realizado el día 22 de junio del presente año. La muestra fue presentada oficialmente a los vecinos a las 20 horas, para permanecer durante un mes, hasta realizarse el siguiente encuentro del seminario y ser desmontada y trasladada a Buenos Aires, el 17 de agosto. El montaje estuvo a cargo de quien escribe, con asistencia de dos empleados de la planta municipal de la Dirección de Cultura y Educación del Partido.

Para esa ocasión se hizo un rediseño de la versión anterior, buscando aplicar aspectos básicos de las artes de apreciación plástica -en especial las referidas a figura, fondo, color y tamaños- en busca de un mejor efecto y estética, se eligió cambiar el material de soporte (imprimiendo en una gráfica en lona *front color*), se sumó la impresión de una lona explicativa de la muestra y se incorporaron códigos QR para ver el material audiovisual. Se solicitó previamente a la institución insumos que den contexto y ambiente de restaurante a la muestra (pizarra, mesa, cubiertos, vasos, saleros, platos), los cuales conocíamos de su disponibilidad previamente, usados en el bar de su dependencia. El CIP

compró varillas y tanza en ferretería, previamente presupuestada.

De este modo, conforme al proyecto enviado por el CIP a la Dirección de Cultura y Educación del Partido de Coronel Suárez, el CIP se comprometió a llevar los materiales de la muestra itinerante y a llevar al encargado del curso y curaduría museal para ser presentada ante los vecinos. El órgano receptor, se ocupó de financiar el gasto de traslado en micro, alojamiento en hotel y viáticos en restaurant al representante del CIP, insumos para acondicionar el espacio y proyector, difundir a los medios de prensa y proveer de empleados asistentes para la colocación de la muestra itinerante y de acondicionar la sala para el dictado del curso.

El personal de la dependencia receptora se ocupó de desmontar la muestra, la cual se encontró en perfecto estado al momento de su traslado. El municipio se había comprometido a declarar el cierre de la muestra como evento de interés municipal, para conseguir partida presupuestaria para financiar insumos de elaboración de gastronomía peruana, con convocatoria a representantes gastronómicos locales que participan anualmente en la fiesta local de las colectividades. Sin embargo, por motivos que no nos fueron contados, la parte municipal no pudo concretarlo.

Montaje en el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González

Con la finalidad de difundir las prácticas patrimoniales intangibles practicadas por la comunidad peruana en Buenos Aires, y en pos de su valoración, se llevó la muestra al Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González.

La importancia radica en varios sentidos. En primer lugar, es una institución de formación superior, de la cual egresan futuros docentes de nivel medio y superior en diversas disciplinas. Por lo tanto, la contribución a la perspectiva patrimonial docente será necesaria para la educación e intercambio patrimonial en sus respectivas comunidades educativas en las cuales se desempeñarán al graduarse.

En segundo lugar, el instituto se encuentra emplazado en el barrio de Balvanera, el cual concentra una gran cantidad de restaurantes gastronómicos peruanos, la mayoría de ellos

atendido por dueños de dicha nacionalidad. En ese sentido, es un modo de visibilizar con perspectiva patrimonial un aspecto propio del paisaje social del territorio en el cual está emplazada la institución.

En tercer lugar, fue montada con estudiantes de la cátedra de Prehistoria y Arqueología Americana del Departamento de Historia, durante la clase. Esto fue una experiencia significativa para aquellos en tanto que pudo contribuir a tomar perspectiva educativa patrimonial y el valor del trabajo en equipo, mostrando que la inteligencia colectiva puede más que la individual.

En cuarto lugar, su presentación fue en el *Coloquio Binacional Argentino Peruano*, desarrollado en el Auditorio B de la institución. Contando con un numeroso público, compuesto por investigadores de las ciencias sociales del Perú y de la Argentina, docentes y estudiantes de la comunidad educativa del profesorado anfitrión, representantes del Centro de Investigaciones Precolombinas, entre ellos el equipo curatorial y el dueño del restaurante del que se hizo la muestra y su hija, quien a su vez es empleada.

La muestra fue presentada a través de una presentación Power Point, en la que se mostró tanto el trabajo de montaje, como el material audiovisual,

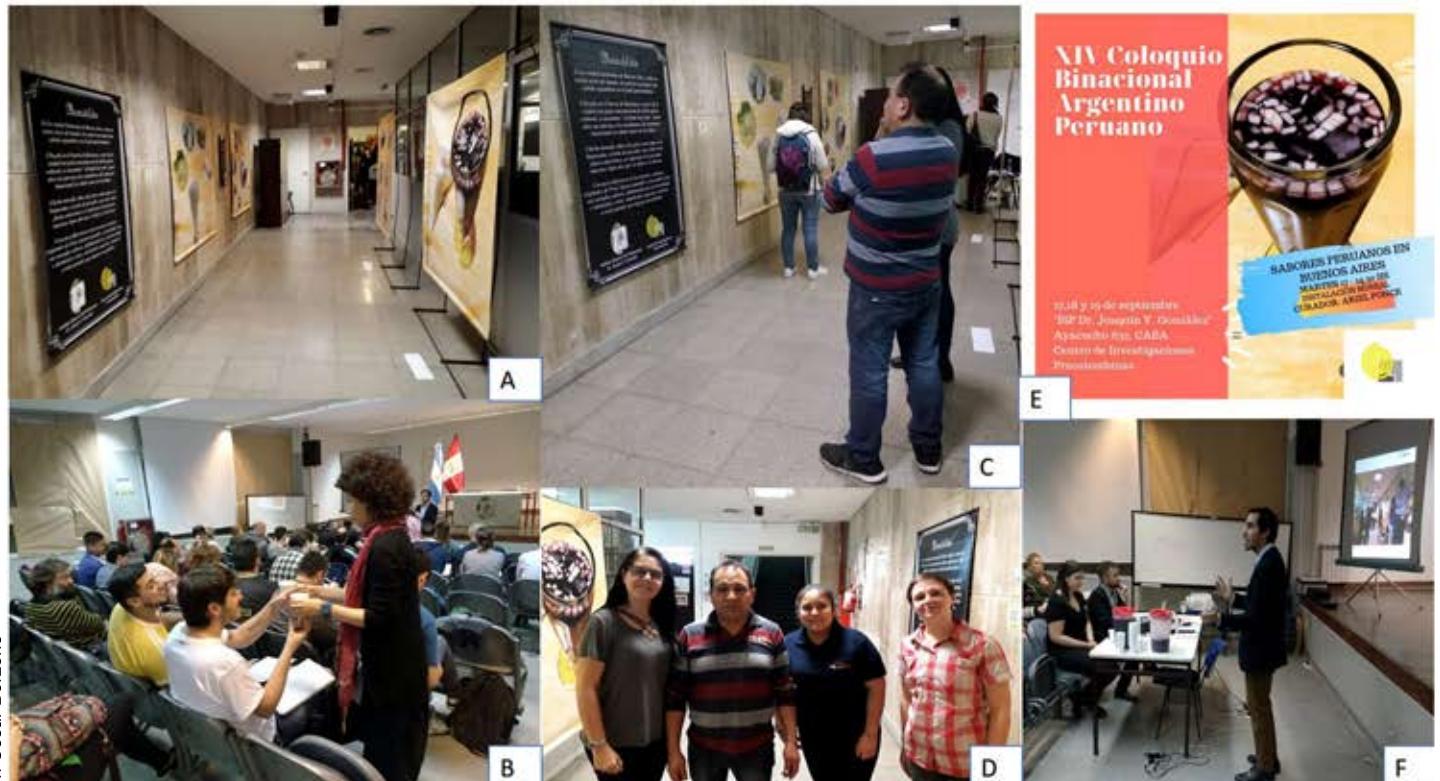
el catálogo, el sentido de esta. Se acompañó la presentación con la degustación de chicha morada elaborada por Modesto, el dueño del local, para involucrar sensorialmente a todo el auditorio. La muestra contó con las mismas lonas rediseñadas expuestas en el Partido de Coronel Suárez, agregándose una pizarra de restaurante con el nombre de la muestra y código QR adhesivos con el material audiovisual y catálogo virtual, en función de generar narrativas trans-médiales. También contó con porta *banners* que el CIP ya tiene inventariado para poder desplegarse dos de sus lonas. Esa porta *banners* fueron presupuestados el año pasado para otra muestra que ya fue dada de baja, llamada *Fantasmas en la Selva*.

La muestra se montó en la galería del primer subsuelo, de ingreso a la biblioteca y departamento de idiomas. La elección del lugar se debe a ser el único espacio del establecimiento que se encuentra en óptimas condiciones de cuidado y a su buena iluminación.

Experiencia El Trabajo en el Mundo de los Quechuas

A partir del Convenio que mantienen el Sindicato

**Muestra Sabores Peruanos en Buenos Aires. I. S. P. Dr. Joaquín V. González.
CABA, septiembre de 2019.**



y el Centro de Investigaciones Precolombinas, en ocasión del *Coloquio Argentino - Peruano 2019*, el Proyecto consistió en la instalación museal *El trabajo en el mundo de los quechuas*. La curaduría museal estuvo a cargo de la Lic. Yanina Aguilar junto con quién escribe este trabajo. Esta propuesta tuvo como finalidad comunicar una representación fotográfica a partir de un mosaico de imágenes que fueron dibujadas por Felipe Guamán Poma de Ayala (1535 - 1615), cronista de Indias. Fue propósito de este proyecto colaborar con la Secretaría de Cultura de los Metrodelegados.

Se pensó y acordó entre ambas partes una obra que suscite curiosidad y deseo de saber más, y que induzca opiniones y conocimiento sobre la larga historia de los trabajadores en la América Originaria y en la Argentina.

La muestra consistió en seis cuadros de lienzo en bastidor color crema de 0,5 x 0,5 m, con impresión de las cartas del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala (C. 1587, de dominio público). Estas estuvieron distribuidas en dos conjuntos, colgadas en las paredes, con una tela color bordó. Fue montada en el nuevo hall perteneciente al Edificio del Sindicato ubicado en la calle Carlos Calvo 2363, CABA.

La muestra fue presentada el 1 de agosto del 2019, en el marco del Día de la Pachamama, como un encuentro en el que se han tratado temáticas sobre el mundo del trabajo en los Andes, a cargo de la Dra. Ana María Rocchietti y Cecilia Suarez, profesora de lengua Quechua del Centro Cultural IMPA La Fábrica. El público presente fueron trabajadores del subte y alumnos y docentes del IMPA.

La muestra, estuvo exhibida durante tres meses en esa sala. Por otro lado, se montó esta misma muestra a principios del mes de diciembre en los talleres ferroviarios Rancagua⁸, para ser vista por los trabajadores del subte, pero en su lugar de trabajo. Ese encuentro fue una charla temática, organizada por la Dra. Ana María Rocchietti, el Profesor Cesar Borzone y el Secretario de Cultura del Sindicato Jorge Pisani.

Su relato museal

La Nueva Crónica y Buen Gobierno fue una obra

escrita y dibujada por Felipe Guamán Poma de Ayala para mostrar al Rey de España, Felipe III, las injusticias de la Colonia española en América. Sus escritos y sus dibujos estuvieron desconocidos por 400 años y se encontraron por casualidad en la Biblioteca Real de Dinamarca en 1907. No se sabe cómo llegaron allí. Aprovechando la calidad de sus dibujos, esta propuesta utiliza las imágenes relacionadas con el trabajo en el mundo de los quechuas.

El sometimiento indígena comenzó a consolidarse a partir de las primeras décadas del siglo XVI a través de la integración territorial que realizó el reino español sobre los nuevos dominios. Esto significó la destrucción total de las estructuras sociales y políticas que regían la vida de los indígenas precolombinos con sus relaciones dinámicas de poder y su territorialidad, legislada y administrada.

La ruptura total que originó el desconcierto, las diásporas, la indefensión y el aniquilamiento de gran parte de los pueblos indígenas, se consolidó con nuevas legislaciones, administraciones y límites territoriales. Virreinatos, capitanías generales, gobernaciones, corregimientos dividieron las tierras en función de las luchas del conquistador, los asentamientos de los colonizadores y, posteriormente, de la explotación de los grandes recursos naturales que ofrecía la región (caucho, tabaco, madera, salitre, frutos exóticos, minerales) y las actividades agropecuarias.

A partir de ello, se propuso la realización de una instalación museal que represente el proceso histórico que mencionamos teniendo en cuenta dos ejes que la estructuran: El trabajo de los Incas y cómo fue aprovechado por los españoles.

Conclusión

Si bien desde su fundación, en el año 1994, se lleva a cabo esta labor mediante un conjunto de proyectos de investigación llevados a cabo con profesionales socios de la asociación (muchos de ellos en articulación con convenios académicos

⁸ El Taller Rancagua es una cochera y taller ferroviario ubicado debajo del Parque Los Andes en el barrio porteño de Chacarita construido en 1930 con el fin de alojar y reparar los coches del Ferrocarril Terminal Central de Buenos Aires, hoy Línea B del Subte de Buenos Aires. Extraído de: https://subte-de-buenos-aires.fandom.com/es/wiki/Taller_Rancagua



A y B. Muestra el Trabajo en el Mundo Quechua en el Taller Ferroviario Rancagua.

C, D, E, F, G y H. Correspondientes a dicha muestra en Sala de Cultura del Sindicato de Trabajadores.

con universidades o convenios interinstitucionales con organismos públicos nacionales o del Perú, con sindicatos o con otras asociaciones civiles), no había hasta el año 2018 un área específica que se dedique a la curaduría museal.

La conformación de un equipo dedicado a ello, se debe a la participación de varios de sus socios, con incumbencias profesionales al área, a la incorporación de seminaristas del Seminario “Los Andes antes de los Inka”.

A través del recorrido de las distintas experiencias museales podemos ver una idea inicial pensada para un contexto determinado que va adquiriendo nuevas características, elementos, apoyaturas textuales, redefiniciones de contenido y estética y modalidad de presentación conforme a las prácticas generadas. De este modo, en algunos casos se las presenta como muestras y en otros, como instalaciones que acompañan experiencias de aprendizaje como seminarios, charlas o conversatorios.

El conjunto de experiencias que genera la planificación, el presupuestar, el contacto y conocimiento de la institución, los compromisos asumidos y su revisión, y una revisión crítica con las debilidades en prácticas y la acumulación de experiencia y consolidación del equipo curatorial,

genera que el proyecto cultural en cuestión se fortalezca.

Esto se evidencia en el hecho de a la hora de pensar un nuevo destino para la muestra itinerante se pueda prever dificultades no tenidas en cuenta hasta el momento, pero evidenciadas en las experiencias anteriores. Abrirse a las críticas de los que han observado, apoyarse en la mirada de otros especialistas de la temática, tener en cuenta las necesidades e intereses de las comunidades a las cuales se destina la actividad es elemental para poder desarrollar proyectos culturales de perspectiva patrimonial.

Los convenios interinstitucionales firmados por la asociación civil Centro de Investigaciones Precolombinas con las distintas dependencias y organizaciones, han sido de gran importancia a la hora de establecer acuerdos previos al traslado de la muestra itinerante, evitando malentendidos y quedando aclaradas las incumbencias y responsabilidades.

Eso pudo quedar resuelto en la mayoría de las instituciones en las cuales se han montado nuestras propuestas, a excepción de su estadía en la Dirección de Cultura y Educación del Partido de Coronel Suárez, que si bien se hicieron cargo de un costo económico como el de los viáticos y

traslado, no han podido tomar dimensión de la importancia de incorporar a la actividad a los productores de esas prácticas culinarias en su partido y de agregarle el valor de la degustación para poder ser entendida la muestra itinerante como una experiencia cultural integral, significativa y comunitaria.

El financiamiento mayormente está a cargo de la tesorería del Centro de Investigaciones Precolombinas, pero se suele solicitar en todos los casos asistencia de recursos humanos pertenecientes a las instituciones receptoras, insumos para la colocación de los materiales, difusión de la actividad. En el caso de la muestra *Sabores Peruanos en Buenos Aires*, el costo de la degustación de gastronomía peruana, pudo resolverse con canje publicitario del local como fue en la presentación en el I. S. P. Dr. Joaquín V. González.

Dado su crecimiento e importancia de su razón de ser, se podría buscar otras fuentes de financiamiento externas, tanto públicas como el Fondo Nacional de las Artes o Fondo Metropolitano de las Artes o con empresas privadas.

Las muestras itinerantes se encontraron siempre en sintonía con los objetivos institucionales de Asociación Civil presentados al comienzo del trabajo, habiendo un gran consenso en los resultados esperados por el CIP y las instituciones en las que se ha montado.

Sin embargo, se prevé para los próximos destinos, brindar mayor anclaje comunitario con las comunidades cercanas al lugar de destino, para enriquecer de experiencias: sea empleados afiliados a sindicatos, sea alumnos de escuelas, sea en un club deportivo emplazado en un barrio en el cual tenga una gran presencia.

Sólo de esa manera, se puede entender como una experiencia de proyecto cultural institucional que permita el diálogo, valoración y respeto intercultural en los destinos de la muestra itinerante, y por ende un Centro de Investigaciones, bajo un alcance amplio y al servicio comunitario.

Bibliografía

- GARCÍA CANCLINI, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas Híbridas*. México, Grijalbo.
- HERNÁNDEZ CARDONE, F. X. (2006). Museografía didáctica. En *Museografía didáctica* (pp.23-61). Barcelona, Ariel.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Eneritz. (2016). *Interpretación y mediación en museos: estrategias y posibilidades desde la educación artística*. En *museos.es* N° 11-12: 39-53.
- MACCARI, Bruno y Montiel, Pablo. (2012). *Gestión cultural para el desarrollo. Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Buenos Aires, Ariel.
- TEIXEIRA COELHO, J. (2008). *Brindando concreción a los derechos culturales*. En: Bobbio, D. (comp.). *Tensiones. Selección de conferencias del Programa de Formación en Gestión Cultural*. Córdoba, Ediciones del Centro Cultural España.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. (2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: duchamp, beuys, cage y fluxus Nómadas, vol. 37, núm. 1, enero-junio, 2013. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18127803014.pdf>
- VICH, Víctor. (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- YÚDICE, George. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Editorial Gedisa.

estamos

Para darte tranquilidad y confianza. Para guiarte y asesorarte.
Para ofrecerte el seguro que mejor se adapta a vos y a los que más querés.
Estamos disponibles, a toda hora y en todas partes.
En grandes ciudades y en pequeños pueblos. Estamos donde otros no llegan,
porque para nosotros, lo más importante es estar cerca tuyo, siempre.



canal YouTube **ASINPPAC**

Reviví nuestras charlas,
jornadas, encuentros y más.

reflexión
difusión
divulgación
fomento

sobre el cuidado de nuestro patrimonio.
Buscanos y ¡suscríbete!

Descubrí ASINPPAC, una Asociación sin fines de lucro comprometida con la preservación del patrimonio. Nuestra labor es educar, promocionar, investigar, conservar y exhibir; generando espacios para la reflexión, la difusión, la divulgación, y el fomento sobre el cuidado de nuestro patrimonio mundial.





Captura de pantalla de la conversación entre Lorena Incarbone, Soledad Mazza y Florencia Silvi, integrantes de Museonautas; Agostina Lombardo, de Humans in Museums y Nacho Legari, moderador.

Imagen Archivo ASINPPAC

HUMANS IN MUSEUMS - MUSEONAUTAS

Dos propuestas de jóvenes emprendedoras

Nacho Legari, miembro de la comisión directiva de ASINPPAC, moderó la comunicación donde se presentaron los proyectos de difusión museística Humans in Museums y Museonautas. Dos propuestas llevadas a cabo por jóvenes emprendedoras.

Humans In Museums se considera un museo virtual encargado de retratar y conservar las experiencias humanas en museos, centros culturales y diversos espacios expositivos. Este grupo, activo desde marzo de 2017, está conformado por Agostina Lombardo y Mora Caraballo, ambas graduadas de la Licenciatura en Museología y Gestión del Patrimonio, de la Universidad del Museo Social Argentino y fotógrafas profesionales. Estas experiencias constan de un retrato fotográfico acompañado de una entrevista y a veces de un ensayo. Buscan reflexionar acerca del concepto de museo y como trabajan este tipo de instituciones; repensando su funcionamiento y metodología

desde la mirada de sus visitantes y trabajadores.

Lorena Incarbone, Soledad Mazza y Florencia Silvi representaron a Museonautas, proyecto que funciona desde 2018. Está conformado por voluntarios afines al patrimonio como docentes, museólogos y estudiantes. Su objetivo es, entre otros, buscar la forma de aumentar la afluencia de público en los museos. Durante la presencialidad realizaron charlas, visitas guiadas y reuniones, mientras que, en formato virtual, adaptaron las charlas, como también realizaron publicaciones y podcasts.

Ambos proyectos compartieron las formas en las que tuvieron que repensar sus actividades debido al cierre temporal de los museos durante la pandemia de Covid-19.

Encontralas en
Instagram

@huminmuseums
@museonautas



Fotografía gentileza de la autora

AProdeMus

Asociación Profesional de Museólogos

Por **Marta Maldonado Nassif**

Licenciada en Museología, Repositorios Culturales y Naturales

AProdeMus es una Asociación sin fines de lucro que agrupa a los Profesionales de la Museología, incluyendo egresados y estudiantes, de distintas escuelas e instituciones, de casi todas las provincias Argentinas.

Somos una entidad plenamente independiente de carácter exclusivamente profesional, científico y social que colabora estrechamente con las asociaciones análogas de cualquier ámbito territorial

Surge por una iniciativa a través de las redes sociales, con la idea primaria de un encuentro de graduados de museología de distintos institutos y escuelas del país, en la búsqueda de constituirse en un ámbito de intercambio de propuestas, ideas, inquietudes y logros. El llamado generó expectativas

y se convirtió en una Convocatoria a Asamblea Constituyente, que se realizó el 28 de junio de 2013 con la participación de muchos museólogos de la provincia de Buenos Aires y la adhesión de museólogos de otras provincias. Luego del debate y la puesta en común se acordó que era imprescindible la organización.

Desde entonces se está trabajando con el fin de otorgarle al profesional de museos las incumbencias suficientes para ejercer su rol para la comunidad, siguiendo los fundamentos indicados por el ICOM, en cuyo código de ética y deontología pone al Museólogo como gestor de las acciones necesarias para con el patrimonio.

Como museólogos capacitados por el circuito educativo formal atendemos en primer lugar a la defensa y profesionalización del rol. Como principal acción entendemos nuestra especialidad como parte de un posible cuerpo que trabaja y lucha por la jerarquización y puesta en valor de



- 1: JOBAM 2018 realizada el 6 y 7 de septiembre en la UNDAv en el marco del convenio con AProdeMus.
- 2: Mesa de apertura de esas jornadas con autoridades de la COP, autoridades de la universidad y de AProdeMus.
- 3: En el centro a la derecha reunión virtual con autoridades de la provincia de Corrientes en la presentación del Concurso Literario: Memoria, Río y Cultura, DNVN - mayo 2021.
- 4: Con autoridades de la Escuela de Museología de Rosario - agosto 2015.
- 5: Presentación en el salón Tomas Moro, Palacio Legislativo de la provincia de Buenos Aires - noviembre 2016.
- 6: Comisión Directiva en la Manzana de la Luces - noviembre 2017.

nuestra actividad. Bregamos en diseñar pautas para establecer la construcción futura de una política museológica colegiada, homogénea e integradora de actores concretos del campo museológico.

Principalmente nos vamos integrando y comunicando a través de las redes sociales, tenemos Facebook, Instagram, Twitter, WhatsApp, canal de YouTube, correo electrónico aprodemus@hotmail.com, y en breve LinkedIn y página web.

Desde siempre acompañamos a los asociados en sus proyectos y actividades, auspiciamos

eventos, generamos espacios para jornadas y capacitaciones, interactuamos con otras instituciones propiciando convenios de colaboración. En época de pandemia desarrollamos varios ciclos de charlas virtuales con especialistas, cursos, talleres y seminarios que obtuvieron la Declaratoria de Interés Legislativo.

En este sentido, nos presentamos a la convocatoria Puntos de Cultura del Ministerio de Cultura de la Nación con el proyecto: "Museología y patrimonio: memoria popular, identidad e inclusión", siendo seleccionados en 2020. Actualmente somos parte de Registro Federal de Cultura.



Actividad "Los Museos en la Argentina Independiente", realizada en el salón de las Provincias del Honorable Senado de la Nación, en el marco de los festejos por el Bicentenario - julio 2016.



estamos en tu **trabajo**

Hoy, somos cada vez más los que tenemos que trabajar desde nuestras casas.
Por eso desarrollamos la cobertura ideal para este momento tan especial que estamos viviendo.

**No solo protegiendo tu vida y tus equipos informáticos,
sino también a tu grupo familiar.**

IDEAL PARA **EMPRESAS O AUTÓNOMOS.**

 **SANCOR
SEGUROS** | HOME
OFFICE

sancorseguros.com.ar

0800 444 2850



próxima edición especial

BOLETÍN ASINPPAC



ASINPPAC
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
PARA LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL

sumate **ASINPPAC**

¿Querés ser parte activa en la protección de nuestro patrimonio?

¡Asociate, participá y disfrutá de nuestros beneficios!

Entrá en
www.asinppac.com
hacé click en **unite y asociate.**

Descubrí ASINPPAC, una Asociación sin fines de lucro comprometida con la preservación del patrimonio. Nuestra labor es educar, promocionar, investigar, conservar y exhibir; generando espacios para la reflexión, la difusión, la divulgación, y el fomento sobre el cuidado de nuestro patrimonio mundial.

