

ACTAS DIGITALES DEL

XXXVIII ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES GEOHISTÓRICAS- CONICET/UNNE
RESISTENCIA, 26, 27 Y 28 DE SEPTIEMBRE DE 2018

CONICET



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DEL NOROESTE

I I G H I

Arnaiz, Juan Manuel

Actas del XXXVIII Encuentro de Geohistoria Regional : VIII Simposio Región y Políticas públicas / Juan Manuel Arnaiz ; María Silvia Leoni de Rosciani ; compilado por María Laura Salinas ... [et al.]. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 2019.

Libro digital, DXReader

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4450-07-4

1. Historia Regional. 2. Historia de la Provincia del Chaco . 3. Historia de la Provincia de Corrientes . I. Salinas, María Laura, comp. II. Título.
CDD 982

Fecha de catalogación: 26/06/2019

Primera edición.

Actas del XXXVIII Encuentro de Geohistoria Regional. VIII Simposio Región y Políticas públicas

Compiladoras

Dra. María Laura Salinas

Dra. Fátima Valenzuela

Diseño y maquetación

DG. Cristian Toullieux

© Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)-CONICET/UNNE

Av. Castelli 930 (3500) Resistencia (Chaco) (Argentina)

Correo electrónico: iighi.secretaria@gmail.com

ISBN 978-987-4450-07-4

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Queda prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma. Las opiniones vertidas en los trabajos publicados en esta compilación no representan necesariamente la opinión de la Institución que la edita.

Aproximación al diagnóstico del estado de conservación de colecciones en museos del NEA a partir del caso del Museo Provincial de Bellas Artes “Juan Yaparí” (Misiones)

AUTOR

Andrea Ypa

IIGHI-UNNE/CONICET

andrea_ypa@hotmail.com

RESUMEN

Durante el año 2017, se han realizado trabajos de relevamiento en museos provinciales de la región del NEA, orientados a obtener un diagnóstico del estado de conservación de sus colecciones. Para esto se tuvieron en cuenta principalmente los sistemas de registro y documentación y el estado de las reservas técnicas. En este trabajo se tomará como caso de estudio el Museo Provincial de Bellas Artes “Juan Yaparí” (Posadas, Misiones), indagando acerca del rol del museo en la gestión de las colecciones y reflexionando acerca de las funciones de coleccionar, documentar y conservar. Asimismo, se intentará descifrar cuales son los factores que influyen en el estado de los acervos, entendiendo las políticas públicas como agentes clave en el olvido o reactivación del patrimonio. Finalmente, como estrategia de puesta en valor propondremos la implementación de medidas de conservación preventiva por sobre medidas de conservación curativa o restauración, considerando sus ventajas.

1. Introducción

En el marco de la investigación de tesis doctoral “*Bienes Patrimoniales en el NEA, estudio crítico acerca de las políticas públicas*”, y a partir del objetivo de conocer el estado (rol, status y estado) de los bienes patrimoniales en la región, se optó en primera instancia por tomar en cada provincia de la región NEA instituciones manejadas a nivel nacional, provincial y municipal. Hasta el momento se han desarrollado relevamientos en museos provinciales de la región, a partir de los cuales se pretende indagar acerca de las políticas públicas en materia de patrimonio. En primera instancia se consideró fundamental tener en cuenta: sistemas de registro, estado de las reservas técnicas, implementación de medidas de conservación, políticas de gestión de colecciones, así como el nivel de formación de los recursos humanos. Para la recolección de datos se procedió a entrevistar funcionarios y exfuncionarios del área de patrimonio de la provincia, la observación in situ del museo, y la recopilación de fuentes escritas. En este caso no se han realizado estudios de público por exceder el objetivo propuesto en esta primer instancia, sin embargo,

consideramos que un abordaje de este tipo resultaría fundamental para entender los procesos de apropiación del patrimonio del museo por parte de comunidad, entendiendo que cada visitante trae consigo un universo cultural y representaciones que se “activan” en el espacio comunicativo propuesto por la exhibición (Reca, 2016)¹. Por otro lado, y como se desarrollará más adelante, la ausencia de una sala de exposiciones permanente impide realizar estudios de público profundos, a partir de cuyos resultados se pueda implementar cambios en el guion expositivo.

1 “Puede decirse que recién cuando en un museo se plantean los problemas acerca de cómo los visitantes eligen su herencia y deja de pensarse en primer término en las colecciones; cuando se pasa de un énfasis taxonómico a uno explicativo, que acepta las ambigüedades y contradicciones, y comienza a intervenir el pensamiento cuestionador y crítico acerca del lugar que ocupan las voces del público como fuente de conocimiento del desarrollo de exposiciones es cuando su función educativa comienza a tener cierto espesor” (Alderoqui y Pederzoli, 2011, citado en Reca, 2016).

Se hará hincapié en el relevamiento y diagnóstico del estado de conservación de la colección del museo, identificando cuales son los principales factores responsables del deterioro del acervo. Considerando que como objetivo final de esta investigación se persigue la posible puesta en valor de ciertos bienes o colecciones, se propondrá como estrategia la implementación de medidas de *conservación preventiva* por sobre medidas de conservación curativa o restauración, exponiendo cuales son las ventajas de actuar sobre el entorno de los bienes antes que sobre los bienes mismos, lo cual no implica que en ciertos casos sean necesarias medidas más intervencionales y puntuales.

2. El museo. Orígenes

Los museos nacen con la intención de sacar las colecciones particulares del ámbito privado, abriendo la colección al público con fines educativos. Sin embargo, el auge de los museos se da a partir de la segunda mitad del S.XIX, cuando el patrimonio cultural comenzó a jugar un rol trascendental en el surgimiento y justificación de los estados nacionales. Las nuevas naciones necesitaban

una historia propia en la cual educar a los ciudadanos y generarles un sentido de *identidad*, y en ese contexto era necesario darle un sustrato material a la historia nacional, el cual fue proveído por el patrimonio inmueble y mueble (Endere, 2009). Al respecto, quizá podamos establecer cierto paralelismo, a menor escala, con el proceso de provincialización de territorios nacionales y la creación de museos provinciales. En 1953, por medio de la Ley N°14294, se dispuso la provincialización del Territorio Nacional de Misiones; en 1978 se crea la División de Museos y Archivo, dependientes del departamento de Conservación Cultural; y en 1981 funcionaba el Museo del Hombre, en la ciudad de Posadas, conformado por una sala dedicada a artes plásticas y otra a arqueología misionera.

En 1983, a través del Decreto N° 1565 y considerando que la Dirección General de Cultura “posee un importante patrimonio cultural compuesto por obras de gran valor artístico; que la creación de un museo de bellas artes redundará en beneficio de la Provincia, permitiendo el acceso del público a las fuentes de la cultura; que en el ámbito provincial no existe una colección cultural de esa naturaleza” se crea el Museo Provincial de Bellas Artes. Así, “la colección artística inicial estará integrada por las obras de arte que componen el patrimonio de la Dirección General de Cultura de la Provincia, que como anexo forma parte del presente decreto” (Decreto N° 1565, 1983). Y a continuación se anexa una lista con número de identificación, título de la obra, nombre del autor, medidas y técnica (aunque en ciertos casos falta alguno de estos datos) de 225 obras, en su mayoría óleos, aunque también un buen número de grabados y esculturas.

El mismo año se coloca el nombre “Juan Yaparí” al museo, considerando que “nuestro pasado histórico-cultural, de raíces guaranícas, nos ha legado la obra de artistas de la talla de Juan Yaparí, primer grabador indígena” (Decreto N°2860,

1983). A pesar de esta “reivindicación” del pasado guaraní, no se percibe la misma actitud en la conformación de la colección, observado a partir del inventario anexo a la ley. Más bien, se produjo una división de la colección, donde todo lo representante del pasado indígena pasó a formar parte del Museo Histórico Arqueológico “Andrés Guacurari”. Al respecto, Endere señala, refiriéndose a los pueblos indígenas: “no debe sorprender que su legado cultural no haya sido valorado sino como una curiosidad antropológica” (2009:24) En Argentina la ideología oficial produjo un quiebre con el pasado indígena y en general negó cualquier otra influencia que no sea la tradición hispano-católica y la exaltación de los héroes nacionales; se impuso un modelo de *homogeneidad cultural* a partir de un crisol de razas (Endere, 2009). Por su parte, Martha Bordenave (2013), exdirectora del área de patrimonio de Misiones sostiene que “la Argentina no conoce ni se reconoce en toda su extensión” (2013:168) y que la *multiculturalidad* producto de los procesos de inmigración que se dieron en Misiones, desde fines del S. XIX y avanzado el S. XX, traen como consecuencia una gran riqueza en cuanto a patrimonio cultural, pero implica también un *desorden representativo* que se aprecia cuando se visitan los museos de la provincia: “Los objetos identitarios de las muy diversas culturas provenientes de la inmigración no se conservan y aquellos que resisten esta problemática son muy mal exhibidos por el desorden representativo que provoca la *pluriidentidad* y su rescate” (2013:168).

3. Funciones del museo

El rol del museo en la sociedad ha ido cambiando a lo largo del tiempo, aunque en la actualidad conviven museos “atados” a diferentes épocas: algunos continúan como gabinetes de curiosidades y otros se han adaptado a las nuevas tendencias en museología (Chaparro, 2013). Como

referencia tomaremos la acepción más difundida en la actualidad, acuñada por el Consejo Internacional de Museos, órgano consultivo de la UNESCO, que define al museo como una “institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios del hombre y su medio” (ICOM, 2007)². Según esta definición los museos desarrollan 5 actividades: coleccionar, conservar, investigar, comunicar y exhibir. Hacia la década del noventa algunos autores propusieron que las 5 funciones podían sintetizarse en 3: *preservar* (adquirir y conservar), *investigar y comunicar* (exhibir y difundir), y al respecto Chaparro (2013) agrega que existe una red sin jerarquías entre esas tres funciones básicas.

La acción de preservar tiene diferentes acepciones, según se defina en términos teóricos o más bien vinculados a la práctica de la conservación, aunque está claro que apuntan al mismo fin. Se puede definir a la *preservación* como el mantenimiento del *valor cultural* del objeto, e incluye las acciones de *coleccionar* y *conservar* (van Mensch, 1990, en Chaparro, 2013). Por su parte la Carta de Burra, define *significación cultural* como “valor estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasada, presente y

2 Esta definición está siendo discutida en la actualidad: tras la Conferencia General del ICOM de 2016 en Milán, se designó un nuevo Comité Permanente para estudiar y perfeccionar dicha definición; el Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP, 2017-2019) tiene como objetivo ofrecer una perspectiva crítica sobre la definición actual y hacer recomendaciones para su revisión en la próxima Conferencia General del ICOM, a celebrarse Kyoto en septiembre de 2019. (Fuente: <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>, consultado el 07/12/18).

futura”³ (1999:2). A las tareas de coleccionar y conservar, nosotros añadimos la de *documentar*, fundamental para asegurar la preservación de esta “*significación cultural*”. Para Michalski (conservador del ICC) “preservar las colecciones equivale a reducir todas las posibilidades de pérdida” (2006: 52), entendida esta no solo como la posibilidad de escasas y catastróficas pérdidas (incendios, robos, etc.), sino como el deterioro progresivo y acumulativo de las colecciones provocado por agentes como la humedad, los insectos, la luz y la contaminación; muchas actividades y especialistas del museo están implicados directa o indirectamente en la preservación de las colecciones, es decir, preservar es un trabajo inter-disciplinario, a lo que agregamos que no solo depende de los profesionales del museo sino también del público, por lo cual es fundamental su sensibilización al respecto.

3.1. Coleccionar

Los museos forman y acrecientan sus colecciones mediante distintos mecanismos de adquisición⁴, el proceso de coleccionar incluye la selección de objetos, su ordenamiento y clasificación según distintos principios, valores, significados y formas de entender el mundo (Clifford 1993, citado en Chaparro 2013). Cuando

hablamos de *coleccionar* debemos establecer una clara diferencia entre lo que hace un coleccionista, donde los criterios de selección e incorporación de objetos a su acervo personal responden a sus propios intereses y deseos, y lo que hace un museo, el cual se maneja de acuerdo a *políticas de gestión de colecciones*, las cuales dictaminaran en materia de adquisiciones acompañando la *misión* del museo. “La gestión de colecciones incluye métodos prácticos, técnicos, éticos y jurídicos que permiten reunir, organizar, estudiar, interpretar y preservar las colecciones museográficas” (Ladkin, 2006:17). Según el Código de Deontología del ICOM (2013), el museo debe adoptar una política escrita en materia de adquisición, protección y utilización de las colecciones. La declaración de una misión y objetivos claramente definidos, son documentos fundamentales en los cuales descansa la política de colección (Ladkin, 2006), y deben reflejar el entendimiento que la institución tiene respecto de su rol con el medio en el que existe, cuál es su aporte social y por medio de qué acciones espera realizarlo (Castilla, 2003).

El Museo de Bellas Artes “Juan Yaparí”, no cuenta con una misión declarada ni con una política clara de gestión de colecciones y esto se ve reflejado en el acrecentamiento de su colección. Por otro lado, si bien cuenta con varias salas de exhibición, en ninguna de ellas exhibe de modo permanente su propio acervo; esta decisión fue tomada después del lamentable robo de tres valiosas obras de su colección que se estaban preparando para formar parte de una muestra de fin de año: “Cabeza de viejo”, de Antonio Berni, “Carnaval en Posadas”, de Areu Crespo, y “Bodegón” de Bernardo Mané⁵.

Posteriormente a este hecho y al asumir una nueva dirección, se optó por ceder la llave de la reserva técnica al personal policial, y a exhibir el acervo solamente de forma temporal dos veces al año, períodos en los cuales se refuerza la seguridad (con su consecuente costo económico)⁶. Por lo tanto, lo usual en el museo es que todas las salas exhiban muestras temporales de artistas contemporáneos locales, y en menor medida, nacionales. Así el museo funciona más bien como un centro de exposiciones, cuya condición para cualquier persona que quiera exponer, es la presentación de una carpeta cumpliendo los requisitos estipulados en el reglamento de exposición del museo. Las nuevas adquisiciones son siempre donaciones de artistas, que eligen que obra desean dar al museo y estas generalmente son aceptadas; sin embargo, el museo debería crear una estructura en la cual las propuestas de adquisición y de préstamo sean sometidas a la aprobación de un comité interno en lugar de ser avaladas por un solo miembro del personal (Roberts, 2006), el cual debe velar por la pertinencia de las colecciones con relación a la misión del museo (Ladkin, 2006). Al no existir políticas claras, adoptadas de manera coherente y luego de una profunda reflexión, no existe una guía que oriente la toma de decisiones y actividades diarias mediante criterios pre-establecidos, dejando

3 Si bien la carta se refiere a la significación cultural de sitios, algunas ideas son aplicables a colecciones, y resulta interesantes las aclaraciones: “los sitios pueden tener un rango de valores para diferentes individuos o grupos”, “la significación cultural puede cambiar como resultado de la continuidad histórica de sitio”, “la comprensión de la significación cultural puede cambiar como resultado de nueva información” (ICOMOS, 1999:2).

4 Las formas más corrientes de adquisición son la donación, el legado, la compra, el canje, el acopio en el terreno y otros medios de transferencia de título al beneficiario (Ladkin, 2006).

5 ¿Dónde están las pinturas de Berni, Mané y Areu Crespo?, 11/12/2008, diario El Territorio, disponible en <https://www.eltterritorio.com.ar/donde-estan-las-pinturas-de-berni-mane-y-areu-crespo-0509672332754956-et>

6 “¿Por qué no exponía?, porque no había cuestiones de seguridad, no hay hasta el día de hoy, no hay, pero yo exponía dos veces al año la Pinacoteca sí o sí, pero en ese momento conseguía que a los policías les paguen adicional, y si no había adicional yo misma le pagaba aparte para que estén en la Pinacoteca”. “Y dio resultado (...), porque nunca me dieron – presupuesto- para las cámaras de seguridad o las alarmas que debieran existir”. Entrevista Martha Bordenave (Exdirectora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones) 13/ 08/ 2018.

espacio a subjetividades. Además de que todo objeto que entra al museo debe ser “conforme a sus objetivos”, el museo debe poder “garantizar el mantenimiento y la conservación” (Ladkin, 2006:20).

3.2. Documentar

Como comentamos anteriormente, la documentación constituye el primer paso en el proceso de preservación. Una documentación concisa y accesible resulta primordial para la gestión de las colecciones, la investigación y los servicios públicos (Roberts, 2006). En 2009, el ICC (Instituto Canadiense de Conservación) incluyó un décimo factor a la lista de agentes de deterioro que amenazan a las colecciones⁷: la *disociación* provoca la pérdida de objetos, de su información relacionada o de la capacidad de recuperar o asociar objetos e información. A diferencia de los otros agentes de deterioro que afectan principalmente el estado físico, la disociación incide en los aspectos legales, intelectuales y/o culturales de un objeto. Otra característica única de este agente consiste en que la pérdida de valor de uno o unos cuantos objetos dentro de la colección puede afectar el valor de todo el conjunto. Los principales medios de control para evitar el riesgo de disociación son el establecimiento de políticas y procedimientos claros en cuanto documentación: los objetos deben ser marcados con un número identificador único, a través del cual se pueda establecer la conexión entre estos y su información asociada, la cual incluye archivos de adquisición, catálogos, documentación relativa a su

7 El ICC ha elaborado un sistema de clasificación de las causas de pérdida o deterioro de las colecciones, actualmente reconoce 10 factores o agentes de deterioro: 1. Fuerzas físicas directas; 2. Robo y Vandalismo; 3. Fuego; 4. Agua; 5. Insectos y animales dañinos; 6. Contaminantes; 7. Radiaciones; 8. Temperatura incorrecta; 9. Humedad relativa incorrecta.; 10. Disociación.

conservación, archivos de investigación, notas de campo, fotografías, etc. (Waller & Cato, 2009). Este número único constituye un vínculo entre el objeto y su documentación y puede resultar muy útil en caso de robo o de desaparición (Roberts, 2006).

Debido a que este agente no afecta de manera física a los objetos que conforman la colección, es difícil percibirse del riesgo. Sin embargo, para cualquier tarea relacionada a la gestión de colecciones debemos partir de un inventario completo, ya que no se puede gestionar lo que no se conoce. El mayor riesgo reside en almacenar un objeto del cual no podemos dar evidencia de su historia, no sabemos cómo llegó a formar parte de la colección ni por qué, y es entonces cuando su valor o *significado cultural* (Carta de Burra, 1999) disminuye drásticamente. Sobre las bases de la documentación y la clasificación de las piezas, se organiza la información y se sustentan las restantes funciones; estos fondos documentales son tan importantes como los objetos mismos, ya que dan testimonio de cada uno de ellos (Chaparro, 2013).

La colección del Museo Yaparí no presenta un registro actualizado de su acervo, si bien se tienen antecedentes de registro⁸, la inexistencia de personal capacitado, así como la discontinuidad producida por los cambios de gestión, han imposibilitado el seguimiento, control y actualización de los registros. Los vacíos entre gestión y gestión (agosto de 2016 - julio de 2017) y la ocupación de áreas del museo por personal de la Subsecretaría de Cultura (desde 2016) produjeron la discontinuidad en las tareas que se habían venido realizando. Existen numerosas obras cuyo origen se desconoce y no

8 En el Decreto n° 1565/83, de creación del Museo Provincial de Bellas Artes se anexa un listado de 225 obras que pasan a formar su acervo “fundacional”; en 2006 se publicó un Catálogo de la colección editado por el CFI, en el que figuran 250 obras.

se tiene registro de su adquisición⁹. Además, no todas las obras presentan una etiqueta o inscripción con un número de registro que permita vincularlas con su información relacionada. Por otro lado, en la reserva del Yaparí es muy difícil ubicar una obra: el acceso a la reserva es complejo por la sobresaturación del espacio, muchas obras descansan directamente sobre el suelo y los racks verticales no se pueden deslizar debido a la falta de espacio, obligando a desplazar varias obras para ubicar la buscada, sometiendo al riesgo de abrasión y manipulación excesiva a las demás.

3.3. Conservar

En la Conferencia Triannual del ICOM celebrada en Nueva Delhi durante el 2008, se definió a la *conservación* como:

“todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación

9 Según la actual directora, hay un inventario muy básico del Yaparí: nombre de la obra, artista, año, n° de inventario, etc., pero “no se sabe” si es completo. En entrevista nos cuenta el caso de una persona que fue a reclamar una obra que pertenecía a su padre, solicitaba algún documento que respalde que su padre efectivamente había donado la obra al museo, y que de lo contrario se la devuelvan, porque era de su propiedad, y que sino iniciaría un juicio contra la provincia (Entrevista a Zulma Pittau, Directora General de Patrimonio Cultural y Museos, 09/07/17). Sin embargo, la anterior directora sostiene que al dejar el cargo, el inventario estaba completo (Entrevista a Martha Bordenave, Exdirectora General de Patrimonio Cultural y Museos, 13/08/2017). Para corroborar esto habría que contrastar el inventario con la colección, tarea que aquí nos excede.

preventiva, la conservación curativa¹⁰ y la restauración¹¹. Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión” (ICOM, 2008).

Esta declaración delimitó por primera vez tres áreas claras dentro de la conservación, definiendo sus campos de acción y dando herramientas a la hora de pensar niveles de intervención. En nuestro caso, nos resultará útil el concepto de *conservación preventiva*:

“todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas, no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su

apariciencia”¹² (ICOM, 2008).

Gaël de Guichen (Gómez González & De Tapol, 2009) enfatiza en que la conservación preventiva no se limita al control de condiciones ambientales, sino que cubre un campo más amplio y conlleva un cambio profundo de mentalidad en la gestión del patrimonio, implicando cambiar la escala de pensamiento: de objeto a colecciones, de conservador-restaurador a equipo interdisciplinar, de sala a edificio, de clima a conjunto de agresores, de corto a largo plazo, de secreto a difusión y de ¿cómo? a ¿por qué?. Asimismo, plantea la conservación preventiva como una estrategia que complementa – y a veces reemplaza– las intervenciones de conservación curativa y de restauración aplicadas anteriormente, y en este sentido aparecen el registro de colecciones y la reorganización de las reservas como primer paso. Stefan Michalski por su parte propone una estrategia de 5 etapas para reducir los riesgos que se ciernen sobre las colecciones y en referencia a los agentes de deterioro estipula 1. *Evitar* las fuentes que atraen al agente, 2. *Impedir o bloquear* que el agente llegue a los objetos (ya que a veces la etapa 1 fracasa), 2. *Detectar* y medir al agente en el museo (si fallan las etapas 1 y 2), 4. *Reaccionar* cuando se detecta la presencia del agente, 5. *Recuperar*, tratar las colecciones dañadas por el agente (restaurar los objetos, identificar aquello que no funcionó y prever mejorías). Las primeras cuatro etapas tienen que ver con la prevención del deterioro, mientras la última tiene que ver con la conservación curativa y la restauración, necesarias en caso de que las

etapas preventivas hayan fracasado (Michalski, 2006). Estas medidas preventivas deben aplicarse tanto en la instancia expositiva como de guarda, es decir en las salas de exhibición como en las reservas técnicas (Chaparro, 2013).

La reserva técnica del museo Yaparí está en el en último piso del edificio y dos de sus muros son perimetrales; la recomendación respecto a la ubicación de las reservas, en tanto almacenan casi la totalidad del acervo del museo, es situarse estratégicamente dentro del edificio por motivos de seguridad y para mantener un clima relativamente estable. Se debe considerar a las colecciones como el contenido de una serie de cajas donde cada una constituye un estrato protector (Michalski, 2006). Deben estar por sobre el nivel del suelo –nunca en sótanos– y evitar el ultimo nivel, así mismo evitar que alguna de sus paredes sea un muro externo del edificio; el objetivo es protegerlo mediante barreras artificiales de agentes de deterioro externos, como temperatura y niveles de humedad extremos, fluctuaciones, agentes ocasionales como filtraciones ocasionadas por lluvias, inundaciones, etc. Esta ubicación estratégica mantiene un ambiente más o menos estable, evitando forzar los sistemas de regulación ambiental, y en el caso de no contar con ningún sistema, disminuyendo las fluctuaciones. Los parámetros recomendados para colecciones de arte son 21°C (+/- 2°C) de temperatura y 50 % (+/-5 %) de humedad relativa (ASHRAE 2004, en Michalski 2006).

La ciudad de Posadas (Misiones) presenta elevadas temperaturas en el verano: 26°C en promedio, con máximas que sobrepasan los 40 °C, y lo que es más importante, con amplitudes térmicas diarias que rondan los 12,5°C; a esto su suman niveles de humedad relativa del 72% en promedio en verano y 80% en invierno. La ubicación de la reserva técnica del museo Yaparí dentro del edificio hace que estos valores prácticamente se repliquen en su interior, o

10 “Conservación preventiva: todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tenga como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura, estas acciones solo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes” (ICOM, 2008).

11 “Restauración: todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tenga como objetivo facilitar su apreciación comprensión y uso. Estas acciones solo se realizan cuando el bien ha perdido parte de su significado o función a través de una alteración o deterioros pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien” (ICOM, 2008).

12 Algunos ejemplos de conservación preventiva incluyen las medidas y acciones necesarias para el registro, almacenamiento, manipulación, embalaje y transporte, control de las condiciones ambientales (luz, humedad, contaminación atmosférica e insectos), planificación de emergencias, educación del personal, sensibilización del público, aprobación legal (ICOM, 2008).

incluso aumenten debido al estancamiento del aire producto de la deficiente ventilación del área (recorde mos que raramente se abre). Estos agentes combinados constituyen el ambiente propicio para el desarrollo del biodeterioro o biodegradación, entendida como la alteración motivada por organismos vivos (Calvo, 2003). En general, en las colecciones de bellas artes se combinan distintos materiales orgánicos (textil y papel de los soportes, madera de bastidores y marcos, colas animales de las capas de preparación, gomas de los temples, etc.) que son vulnerables a la acción de microorganismos e insectos (termitas, pececillo de plata, etc.), que los destruyen de manera irreversible a través de mecanismos físicos (disgregación o fractura) y procesos químicos (descomposición).

4. Diagnóstico

A partir de este primer acercamiento podemos establecer como principales problemáticas: la falta de una misión declarada que oriente las acciones del museo; inexistencia de políticas de gestión de colecciones que orienten en materia de adquisiciones; falta de un inventario completo que permita un conocimiento certero del volumen y composición del acervo; inexistencia de una exhibición permanente con un guion museológico elaborado; y finalmente, una reserva técnica en muy malas condiciones. Estimamos que esta situación responde a la falta de recursos asignados desde el estado y a la falta de personal capacitado que pueda emprender acciones al respecto.

En este caso, nos detendremos en el diagnóstico de la reserva técnica, atendiendo a la relevancia que le hemos asignado a la preservación y a los efectos de presentar una breve propuesta de rescate del acervo. La reserva presenta niveles de humedad y temperatura muy elevados debido a su ubicación dentro del edificio, la falta de control mediante sistemas de acondicionamiento ambiental

(el espacio cuenta con equipo aire acondicionado pero no funciona) y las condiciones climáticas propias de la región. Además, la ausencia de actividades que impliquen el ingreso a la reserva provoca la falta de luz y ventilación en el espacio. La falta de aireación favorece la condensación de agua, agravando los efectos que la humedad genera, y potenciando del desarrollo de microorganismos. Como consecuencia de este ambiente, la colección está afectada por el biodeterioro, sin bien para determinar exactamente el tipo de microorganismos presentes habría que realizar un análisis más detallado, se estima que por las condiciones climáticas descriptas se trata principalmente de hongos, ya que estos se ven favorecidos por la ausencia de luz. Por otro lado, la sobresaturación del espacio favorece la propagación del deterioro por el contacto entre las obras.

De este modo, a diferencia del modelo propuesto por Ladkin donde “las reservas técnicas, lejos de constituir un espacio muerto donde no pasa nada, es un lugar en el cual se preservan activamente las colecciones” (2006:24), aquí podemos decir que se *deterioran activamente*.

5. Propuesta

Los agentes de deterioro mencionados, al ser externos, afectan a toda la colección por igual, por lo cual es fundamental pensar en una estrategia de conservación preventiva para estabilizar la colección en términos de bloqueo de estos factores¹³. Reto-

mando a Michalski y su estrategia de 5 fases, entendemos que aquí han fallado las primeras dos etapas, por lo que nos queda *detectar, reaccionar y tratar*. Los tratamientos contra el biodeterioro pasan en primer lugar por el control de las condiciones medioambientales (humedad, temperatura, iluminación) (Calvo, 2003).

En el caso de la reserva técnica del Yaparí, proponemos su traslado a otro sector del edificio, donde las condiciones medioambientales sean más estables. En este espacio y con la ayuda de un sistema de aire acondicionado se podrían establecer valores más óptimos para una colección en este estado: temperatura menor a 4-5 °C, humedad menor al 65%¹⁴, una buena aireación que impida la condensación e iluminación de mediana intensidad, al menos hasta asegurarnos de que los hongos ya no están activos. Es fundamental monitorear constantemente estos valores y para eso recomendamos el uso de un termo-higrómetro digital con registrador de datos *-data logger-*, que permite registrar niveles de temperatura y humedad en períodos prolongados de tiempo y visualizarlos en una computadora, determinando valores máximos y mínimos, así como grandes oscilaciones. El traslado de las obras debe ser cuidadoso, y se deben tomar recaudos en cuanto a registro y manipulación. Es una buena oportunidad para registrar cada obra que sale de la reserva hacia su nuevo destino, y de ese modo tener un conocimiento exacto del número de obras que componen el acervo, así como para realizar el marcaje de obras, aunque sea provisorio. Sería recomendable que antes de ingresar al nuevo espacio de reserva, pasen por un área intermedia donde puedan recibir tratamientos de limpieza superficial (aspiradora con boquilla cubierta por una gasa + brochas suaves). En el caso de obras afectadas por el biodeterioro se debe tener un cuidado especial, en primer lugar, se deben aislar

13 Entendemos que antes de intervenir puntualmente cada obra con intervenciones de restauración, es necesario ofrecerle un entorno estable a toda la colección, para detener el avance del deterioro. De nada serviría restaurar una obra (proceso lento, que requiere de personal especializado y es en general muy costoso) si luego volverá a una reserva en malas condiciones, donde rápidamente se deteriorará, volviendo su restauración en vano.

14 Valores recomendados para obras de arte afectadas por biodeterioro (Valgañón, 2008)-

para que la infección no se extienda; luego, se debe escoger un método acorde al número de obras afectadas, en el caso de que no sea un volumen excesivo, se pueden emplear métodos puntuales: aspiración y *rolling* con hisopos flojos embebidos en etanol¹⁵, airear las telas sometiéndolas a aire tibio o frío y exponerla a luz suave¹⁶. Para asegurarse de que no queden restos introducidos entre las fibras del soporte, Villarquide (2005) recomienda acabar el tratamiento aplicando un fungicida (en forma de gas o líquido). En el caso de que se detecte que el número de obras afectadas es demasiado grande, podría considerarse para el tratamiento de varias obras en simultáneo generar una cámara y aplicar un fungicida en forma de gas. A la hora de escoger el fungicida debe tenerse en cuenta en primer lugar que los fungicidas tradicionales son muy tóxicos y que además deben tener ciertas características que los hagan compatibles para el tratamiento de obras de arte (no deben alterar el color, brillo ni las propiedades de los soportes sobre los que se aplican). Asimismo debe aplicarse un producto que no sea demasiado volátil, es decir, que elimine las espacios activos y que pueda permanecer para proteger a la obra de nue-

vos ataques (Villarquide, 2005)¹⁷.

Luego de estos tratamientos, que se englobarían en el campo de la conservación curativa y preventiva a la vez, se pueden categorizar las obras atendiendo a su estado de conservación, categorías amplias como “bueno, regular o malo”, pueden ayudar a conocer el estado de la colección en general y planificar intervenciones puntuales de restauración a futuro. En cuanto al mobiliario para almacenar las obras, se pueden trasladar los sistemas de racks deslizables al nuevo espacio, aprovechando esa infraestructura y añadiendo nuevos racks u otro tipo de mobiliario apto para almacenaje de obras de arte¹⁸.

5. Reflexiones finales

La creación del museo Yaparí debió responder a un proceso de construcción de identidad provincial desde el poder estatal, en un territorio recientemente provincializado, con las particularidades de estar rodeado casi en un 90% por frontera extrajera (Paraguay y Brasil) y contar, por un lado, con comunidades originarias y por otro, con colectividades de inmigrantes europeos muy consolidadas y algo herméticas. Así, mediante la patrimonialización de ciertos bienes se intentó establecer cierta homogeneidad cultural. Sin embargo, se observa que el proceso de construcción del patrimonio en este caso no tuvo continuidad. Los esfuerzos de la provincia se concentraron más tarde en el patrimonio que podía ser explotado como recurso turístico, y en este caso se ocuparon de las Misiones Jesuíticas (Patrimonio Cultural de la UNESCO,

1983), y de las Cataratas del Iguazú (Patrimonio Natural de la UNESCO 1984), mediante un amplio trabajo de puesta en valor y difusión.

El estado actual de abandono de la colección del Museo Yaparí nos habla de una política pública casi indiferente hacia el museo, cuyo acervo guardado y sin exhibir se deteriora activamente. La ocupación de espacios del edificio del museo por personal administrativo de la Subsecretaría de Cultura –a partir de 2016–; los períodos de vacancia del puesto de Director de Patrimonio General –ej. entre agosto 2016 y agosto 2017–; y la avería del sistema de aire acondicionado de la reserva, repercutieron negativamente en el estado de la colección. Consideramos que la falta de atención desde el área de cultura hacia el patrimonio se traduce tanto en la falta de asignación de recursos económicos como recursos humanos capacitados. Según Martha Bordenave en la provincia existen más de cincuenta museos que aún no cuentan con museografía adecuada y con personal especializado: “el rescate del patrimonio tangible e intangible, limitadamente, se da mayormente por iniciativas particulares” (2013:168) y ante la pregunta de cuáles son los desafíos más grandes que enfrenta la preservación del patrimonio cultural en la provincia enumera en primer lugar el contexto de clima tropical, frente al cual los museos no están preparados; luego el hecho de que Posadas, al ser una ciudad “joven” aún no valora su patrimonio; y finalmente, la educación, en referencia al desconocimiento del patrimonio misionero¹⁹.

Al respecto de la idoneidad del personal, en 2003 Castilla reflexionaba acerca de que en Argentina, en las últimas décadas, las políticas en relación a los museos estuvieron prácticamente ajenas al fenómeno internacional que impulsó la profesionalización de los recursos en los museos. Nosotros pensamos que si

15 Se debe tener especial cuidado al aspirar moho, esporas, etc., debiendo contar con protección personal (máscaras, guantes, gafas, mangas largas) y utilizando una aspiradora con filtro de agua (para evitar la propagación de esporas). Al realizar la limpieza húmeda con hisopos se debe tener en cuenta: - Fabricar hisopos flojos, ya que si están muy apretados facilitan que las esporas penetren aún más en el soporte en vez de retirarlas del mismo; - Hacer *rolling* con el hisopo, sin restregar la superficie, para no esparcir aún más el ataque.

16 Se puede airear las telas con un secador para pelo o ventilador suave. Estos tratamientos, mientras no sean bruscos, contribuyen a la desinsección, ya que las telas con biodeterioro suelen estar húmedas y en sitios oscuros (Villarquide, 2005).

17 Para recomendaciones acerca de la elección de biocidas véase: Villarquide, A. (2005). Cap. 7: Limpieza de la suciedad: anverso y reverso, tratamientos de desinsección.

18 Para ver sistemas de almacenamiento para pinturas de caballete véase: Canadian Conservation Institute (CCI) Notes 10/3, *Storage and Display Guidelines for Paintings* (2017).

19 Entrevista a Martha Bordenave, 13/08/2018.

bien, a esta altura hemos logrado un amplio desarrollo en cuanto a la formación de profesionales en relación a los museos (museólogos, conservadores, curadores, gestores culturales, etc.), todavía falta lograr lo más importante: la incorporación de éstos en puestos claves de las instituciones museísticas. Castilla (2003) sostiene además el rol protagónico que el conservador debería asumir en el diseño general de las políticas de la institución, colaborando con investigadores y museógrafos en el manejo de la colección, proponiendo estrategias que permitan transmitir el mensaje contenido en los objetos sin deteriorar su materialidad, a la vez que se sirve de los conocimientos de estos para interpretar los valores no materiales que han de ser preservados y puestos de manifiesto en los objetos.

Finalmente y siguiendo a Prats (1997) entendemos que la puesta en valor de una colección, implica su “activación patrimonial”, y ninguna activación patrimonial es neutral o inocente, seamos conscientes de ello o no; la decisión de promover una activación patrimonial es siempre una decisión política, aunque el por qué y para que pueden variar. El poder político es el principal constructor de museos, de identidades; aunque los repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil, para fructificar siempre necesitaran del soporte del poder.

Referencias bibliográficas

- Bordenave, M. (2013). “Multiculturalidad, pluriidentidad, rescate del patrimonio intangible: la problemática de Misiones y su patrimonio”. En: José Luis Mingote Calderón (coord.) *Patrimonio inmaterial, museos y sociedad*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, pp. 164-173. [en línea]. Consultado el 15 de agosto, 2018. URL: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/14528C/19/0>
- Calvo, A. (2003). *Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z.*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Canadian Conservation Institute. (2017). *Storage and Display Guidelines for Paintings, CCI Notes 10/3* [en línea]. Consultado el 20 de agosto, 2018. URL: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/storage-display-guidelines-paintings.html>
- Castilla, A. (2003). *Una política cultural para los museos en la Argentina*. Santa Fé: Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fé.
- Chaparro, M. G. (2013). Acerca de los museos: su problemática actual, su historia y su vinculación con el patrimonio. En: M. L. Endere, M. G. Chaparro, & C. I. Mariano, *Temas de Patrimonio Cultural*, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, pp. 51-69.
- Gómez González, M. y De Tapol, B. (2009) “Medio siglo de Conservación Preventiva. Entrevista a Gaël de Guichen”, *Ge-conservación* n°0 pp. 35-44. [en línea]. Consultado el 10 de junio 2018. URL: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/62>
- Decreto N° 1565. Gobierno de la Provincia de Misiones, Posadas, 25 de julio de 1983.
- Decreto N° 2860. Gobierno de la Provincia de Misiones, Posadas, 5 de diciembre de 1983.
- Endere, M. L. (2009). Algunas reflexiones acerca del Patrimonio. En M. L. Endere, & J. Prado (Edits.), *Patrimonio, Ciencia y Comunidad. Su abordaje en los partidos de Azul, Tandil y Olavarría*. UNICEN y Municipalidad de Olavarría, pp. 17-45.
- ICOM. (2007). Estatutos del ICOM. *22° Conferencia General*. Viena.
- ICOM-CC (2008). “Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible”. En: *XV Conferencia Triannual*, Septiembre 22-26, 2008; Nueva Delhi.
- ICOM. (2013). Código de Deontología del ICOM para los museos.
- ICOMOS (1994). “Declaración de Nara”. En: *Conferencia de Nara sobre Autenticidad*, Noviembre 1-5, 1994; Nara, Japón.
- ICOMOS. (1999). *Carta de Burra*. Burra, Australia.
- Ladkin, N. (2006). Gestión de las colecciones. En: Patrick J. Boylan (coord.), *Como administrar un museo: manual práctico*, UNESCO e ICOM, pp. 17-30.
- Michalski, S. (2006). Preservación de las colecciones. En: Patrick J. Boylan (coord.), *Como administrar un museo: manual práctico*, UNESCO e ICOM, pp. 51-90.
- Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Reca, M. M. (2016). *Antropología y museos. Un “diálogo” contemporáneo con el patrimonio*. Buenos Aires: Biblos.
- Roberts, A. (2006). Inventarios y Documentación. En: Patrick J. Boylan (coord.), *Como administrar un museo: manual práctico*, UNESCO e ICOM, pp. 31-50.

- Valgañón, V. (2008). *Biología aplicada a la conservación y restauración*. Madrid: Síntesis.
- Villarquide, A. (2005). *La pintura sobre tela II. Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastián, España: Nerea.
- Waller, R. R., & Cato, P. S. (2009). "Disociación". En: Canadian Conservation Institute (CCI), *Agentes de deterioro* [en línea]. Consultado el 3 de julio, 2018. URL: http://www.cncr.cl/611/w3-article-56500.html?_noredirect=1

Entrevistas

- Martha Bordenave (Exdirectora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones), comunicación personal, 13 de agosto de 2018.
- Zulma Pittau (Directora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones), comunicación personal, 9 de julio de 2017.