

**CONICET
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
GEOHISTÓRICAS**

**XXII ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL
EXPOSICIONES**

Resistencia (Chaco), 4 y 5 de octubre de 2002

Auspicios

**Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad
Nacional de La Plata**

**Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del
Nordeste**

Declaración de Interés Legislativo

Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Corrientes

Este CD reúne los trabajos presentados por sus autores en el **XXII Encuentro de Geohistoria Regional**, en su versión original, sin las modificaciones sugeridas por los revisores y comentaristas de sesión.

© Instituto de Investigaciones Geohistóricas - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - 2002
Casilla de Correo 438 - Av. Castelli 930 - (3500) Resistencia - Chaco - República Argentina
Tel: (54) (3722) 476727 - Fax: (54) (3722) 473314
E-mail: iighi@bib.unne.edu.ar
Web: <http://www.conicet.gov.ar/webue/iighi>

COMISIÓN ORGANIZADORA

XXII ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL

Coordinador Principal: Norma C. Meichtry

Coordinadores Adjuntos: Enrique C. Schaller
Oscar E. Mari

Secretarios: María del Mar Solís Carnicer
Aníbal Marcelo Mignone

Colaboradores: Emmita Blanco Silva
María Lidia Buompadre
Mabel A. Caretta
María Alejandra Fantín
María Marta Mariño
Ana María Salas

“LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA” Y EL MUSEO HISTÓRICO Y DE BELLAS ARTES DE CORRIENTES

Angela Sánchez Negrette
Centro de Estudios Históricos Arquitectónicos y Urbanos (CEHAU/ NEA)
FAU-UNNE/ Conicet

Presentación

El Museo Histórico y de Bellas Artes creado en 1926 en Corrientes formó parte de un proyecto ideológico a nivel nacional.

Es en ese marco que debe ser interpretada la obra arquitectónica y el arquitecto autor del proyecto o reciclaje de la obra.

El arquitecto Martín Noel representaba una nueva posición política y cultural, que asimismo no fue ajena a diferentes reacciones y movimientos nacionalistas en distintos puntos de iberoamérica y desde luego Argentina.

Esta obra en Corrientes constituye un eslabón necesario de valorar y proteger no como un mero modelo estilístico, de un catálogo urbano a etiquetar sino en la síntesis de un hacer arquitectónico como resultante de una acabada expresión del compromiso de un grupo intelectual que se había desafiado rescatar la historia nacional, cuando gran parte de la ciudadanía continuaba embelesada imitando modelos foráneos y ajenos.

La obra depara -como todo lo nacional- contradicciones y rupturas con los mismos principios que postula valorar, sin embargo el saldo es positivo.

En los últimos veinte años el desconocimiento y la temeraria acción de parte de sus administradores la ha hecho perder valor genuino por lo que este trabajo pretende analizar y establecer pautas para la conservación y tal vez como un ideal, la restauración del mismo.

La creación del Museo Colonial Histórico y de Bellas Artes en Corrientes.

Al momento de crearse el Museo Histórico y de Bellas Artes no existía en Corrientes ningún edificio que albergara esta función. El museo que estaba instaurado ya desde las primeras décadas del siglo XIX era de Ciencias Naturales iniciado por el sabio A. Bonpland que -propio a su tiempo - incluía los hallazgos arqueológicos de la región.

El origen de la necesidad de establecer un Museo Histórico no surge aparentemente desde los correntinos sino ante la urgencia de resolver el sitio donde debían ser expuestos los cuadros enviados en custodia por la Comisión Nacional de Bellas Artes y de la donación que hiciera -para la formación del Museo Histórico- el Dr. Carlos Madariaga de las armas del Gral. Joaquín Madariaga en razón del traslado de los restos de este a la Iglesia Catedral de Corrientes.

Es posible pensar que en 1927 existieran distintas propiedades del Estado que genuinamente eran parte del pasado colonial o que podía ser adquirida a ese fin una propiedad de clara lectura colonial -motivo del Museo-, o que pudiera establecerse una obra nueva, original y ajustada al proyecto de Museo, sin embargo se optó por una casona de tipo italianizante para refuncionalizar a Museo.

La propiedad según los fundamentos de los decretos y acuerdos fue buscada como un elemento que ya formara parte de la memoria y tradición de Corrientes y en ese sentido fue

seleccionada la casa que según lo señalado por las autoridades de ese momento se la conocía como la “Casona de los gobernadores” tal lo refiere en el informe de su visita Amador en 1927.

En 1927 se adquiere la propiedad a la Sra. María Mantilla de Pampin dividiéndola en dos partes una del primer patio con acceso a la calle 9 de Julio para Museo y la contrafachada a A. González para la Dirección de Salubridad¹

Al respecto posee el valor de solar histórico al haber sido residencia del gobernador Pampin pero también constituye otro aporte al patrimonio pero en este caso de tipo paisajístico-natural, nos dice Ferreira (1935) *“Cruzando su portal de reja, que viene tras el otro, el gran patio soleado parece adornarse con un alto guardián. En un brocal ovalado de mármol, un poco de verde, y surgiendo de él un tronco gris que se eleva más alto que la casa, mucho más...”* “.. es una palmera llegada de Buenos Aires traída por encargo del ex gobernador Pampin en el año 1901, midiendo solo 60 cms. de alto.”

Dado el inconveniente de resolver la obra ante el alejamiento del Ingeniero Raffa en Corrientes (Catálogo:1935, 17) *“ se obtuvo la cooperación decidida y entusiasta con carácter honoraria del prestigioso arquitecto argentino Don Martín Noel, verdadero y único artista colonial quien gratuitamente proyectó en su estudio, el frente que actualmente tiene el Museo, verdadera joya arquitectónica de gran valor artístico y ornamental.”*

Designado el Ing. Italo Mauro siguió la obra proyectada y como alma mater de la misma estuvo el Sr. Gobernador de la Provincia Dr. Benjamín S. González hasta su culminación.

A cinco años de funcionamiento el Gobernador resuelve establecer una Comisión más ejecutiva y permanente formada por funcionarios de Gobierno y Educación, un representante de la sociedad y un secretario de Museo, que aparentemente dió nuevos bríos a la institución, aunque todos igualmente poseían el rango de Directores. El único que se mantuvo desde el acuerdo de creación del Museo en 1927 y por mucho más tiempo fue Don V. Claver, quien no era oriundo de Corrientes pero que evidentemente fue un verdadero trabajador incansable para mantener y acrecentar el legado histórico de este museo. Nos dice Ferreira: 1935 *“Inspirado por un alto espíritu de patriotismo, este hombre ha dedicado la mitad de sus días al Museo, absorbiendo para sí las tareas de una comisión que descansa en él...”*

El edificio se mantiene en buenas condiciones desde su inauguración en 1929 hasta al menos 1935 según la documentación gráfica existente en el Catálogo como en la nota periodística del Diario “El Hogar” aunque ya señala que su funcionamiento podría ser mejor pero no siempre ha contado con el interés del gobierno ... *y se le dejó librado a sus propias fuerzas, no contando con subvención alguna.*

No solo en ese periodo de la historia estuvo sin recursos y librado a sus “fuerzas” sino – creo- fue el tema recurrente y que lo ha signado durante toda su trayectoria.

En los Salones de la crujía Este se ubicaba el área de Museo Histórico y la primera Sala hacia la calle contenía solo piezas del periodo colonial (imaginería, escaños, carpintería : puertas y rejas).

¹ : Este sector de la propiedad fue continuamente cambiada en su destino y refaccionada desde Salud pública, Educación y áreas del Ministerio de Ganadería, Industria y Comercio. También en determinado momento se realizó el intento de integrar nuevamente la propiedad para ampliar las instalaciones del Museo lográndose solo la anexión de una reducida superficie donde actualmente funciona la dirección y Biblioteca.



Logo Diseñado para el MUSEO.

Este emblema representa también un sello de la época en que fue creado la institución y constituye un bien artístico. (autor no identificado). Fuente: Catálogo de 1935 / Catálogo de 1940.

El Arquitecto Martín S. Noel.

Martín Noel estudió en París y luego regresó al país.

Al regreso de Europa recorrió con los arqueólogos de la talla de Francisco Perito Moreno el área de Perú y Bolivia. Estos realizaban un trabajo importante de hallazgos y reconocimientos para la historia, pero que no trascendió a la categoría de lo artístico.

En 1914 dicta una conferencia magistral como pronunciamiento que no constituyó un grito aislado sino que fue parte de la expresión de un grupo intelectual y cultural que integraba. En 1916 realiza un viaje de reconocimiento a Chile

Sólo después del '20 se une a Juan Kronfuss, quien ya empezara su valiosa obra de reconocimiento y forma una sólida amistad con Angel Guido quien realiza el prólogo de su libro de 1924.

Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Miembro de Número de la Junta de Historia y Numismática Americana y Miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, España.

Su libro *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano- Americana* fue premiado en 1921 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Concurso de la Fiesta de la Raza. Ha elaborado un total de treinta libros sobre Arte Argentino y Sudamericano en la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina.

Propulsor teórico y práctico del neo colonial en América, debió crear teoría, investigar, documentar, difundir y convencer.

Ante un panorama de la arquitectura ecléctica que la inmigración europea había impuesto desde 1870 a lo largo de todo el territorio nacional y latinoamericano en distintos grados, estos arquitectos se enrolaron en la búsqueda de las raíces del propio pasado americano y redescubrieron el pasado colonial desde Méjico al Río de la Plata y al decir de Nicolini: 2002 *“decidieron tomar esas formas arquitectónicas como referencia para hacer una nueva*

arquitectura... y levantaron los mejores edificios neocoloniales que hoy forman parte de nuestro patrimonio nacional”.

Su participación en la obra del Museo Histórico en Corrientes surgió porque el proyecto inicial de la Obra de Museo fue encargada al Ing. Leopoldino Raffa quien durante el proceso de definición dejó de pertenecer a la administración provincial y ante la requisitoria por parte de la Provincia al Arquitecto Don Martín Noel, este realizó colaborativamente el proyecto de refuncionalización.

El Museo Histórico Colonial y de Bellas Artes fue parte de un proyecto ideológico a nivel nacional denominado “restauración nacionalista” formado por un heterogéneo grupo de distintos sectores de la intelectualidad argentina: escritores, políticos, arquitectos, artistas y arqueólogos.

Su posición en los diferentes escritos nos rebela su firme decisión de establecer “*lo blanco sobre oscuro*” -en referencia a lo nacional sobre ajenas influencias- posible de ser constatado en la obra del Museo Histórico de Corrientes aunque lo blanco se encuentre algo opacado por una casona de tipo italiana, y tal vez ello obligara a la superposición de elementos determinados como *claves o esencia* para su nueva lectura con ropaje de historia.

Historia que en el caso del litoral o más precisamente Corrientes no tenía dichos elementos en su tradición. Según R. Gutiérrez:1996 (26/7) Noel no poseía una búsqueda de nacionalismo de Nación, sino de un regionalismo continental que vislumbraba posible y tal vez es por ello entonces que estuviera ya planteada la dualidad entre el discurso y el proyecto, que luego se observa cuando le tocó actuar.

Es en se marco que debe ser interpretada la obra arquitectónica y el arquitecto que la formuló. El representaba una nueva posición política y cultural a nivel nacional que asimismo no era ajena a diferentes reacciones y movimientos nacionalistas en Iberoamérica y desde luego en Argentina.

Esta obra en Corrientes constituye un eslabon necesario de valorar y proteger no como un mero modelo estilístico de un catálogo urbano a etiquetar sino en la síntesis de un hacer arquitectónico resultante de una acabada expresión del compromiso de un grupo intelectual que se había desafiado rescatar a la historia nacional.

El análisis de la obra en relación al pensamiento de M. Noel.

Si en el pensamiento americanista estaba la polémica entre fundar una arquitectura propia como lo planteaban claramente los mejicanos y la posición del rescate de formas tradicionales, que luego se constituyó en un movimiento de “renacimiento colonial” es evidente que esta obra nos da una respuesta concreta.

En el Informe de la visita en 1927, publicado en el catálogo se comenta *que “ el viejo edificio ha sido totalmente reconstruido dejando sin embargo el aspecto colonial anterior”* no se tenía en ese entonces demasiado establecido lo que significa una intervención sobre una obra que se pretendía conservar, demás está decir que las posiciones de los restauradores y sus teorías de restauración estaban entre Viollet Le Duc y Ruskin, entre posiciones románticas o nostálgicas ante otras puramente científicas; obviamente entre estas dos posturas los matices posibles eran muy variados. En este caso el objetivo de dotar a la obra de símbolos y carácter era una necesidad que no era factible de eludir dado el compromiso manifiesto de Noel.

Los elementos que claramente identificaban lo popular y español fueron los azulejos o cerámicos, fundamentalmente de la región andaluza, que encontramos utilizados en el patio. Así también, como un recurso distintivo utilizado por Noel en otros proyectos, la colocación profusa de azulejos en el encuadre de las puertas y ventanas como en los antepechos.

Para protección del sector Este -posiblemente por lo exiguo de un patio muy rectangular- propuso aleros a igual altura que el tejado del contrafrente suspendidos de ménsulas de hierro, los cuales se forraron en madera en una comprensión más bien pintoresquista.

En los interiores resolvió uno de los dilemas de las salas de exposición, donde se intenta mantener las mayores superficies cerradas para exponer, con grandes claraboyas que permitían el ingreso de luz. Estas estaban enmarcadas en forma solidarias a la estructura de la tirantería de madera a modo de entablonado a la vista de la cubierta y puede decirse que la propuesta posee una fuerte referencia a la resolución que poseen los austeros salones del Cabildo de Luján..

Tal vez todos estos elementos de diseño deban ser interpretados como parte una "historia común americana" y vale aclarar que la pertenencia a esta región o no solo es advertida por los más avisados en el tema por lo que en forma evidente se ha priorizado el sentido y espíritu del lugar que se intenta recrear; más aún de fuerte carácter de imposición es la propuesta de recomposición de la fachada.

Siguiendo con la descripción de época se especifica que el frente también " *ha sido reconstruido* según proyecto del arquitecto artista Noel " *quien ha proyectado un bello frente colonial plateresco , realizado con gran fidelidad y que le da una importancia extraordinaria al edificio* ".



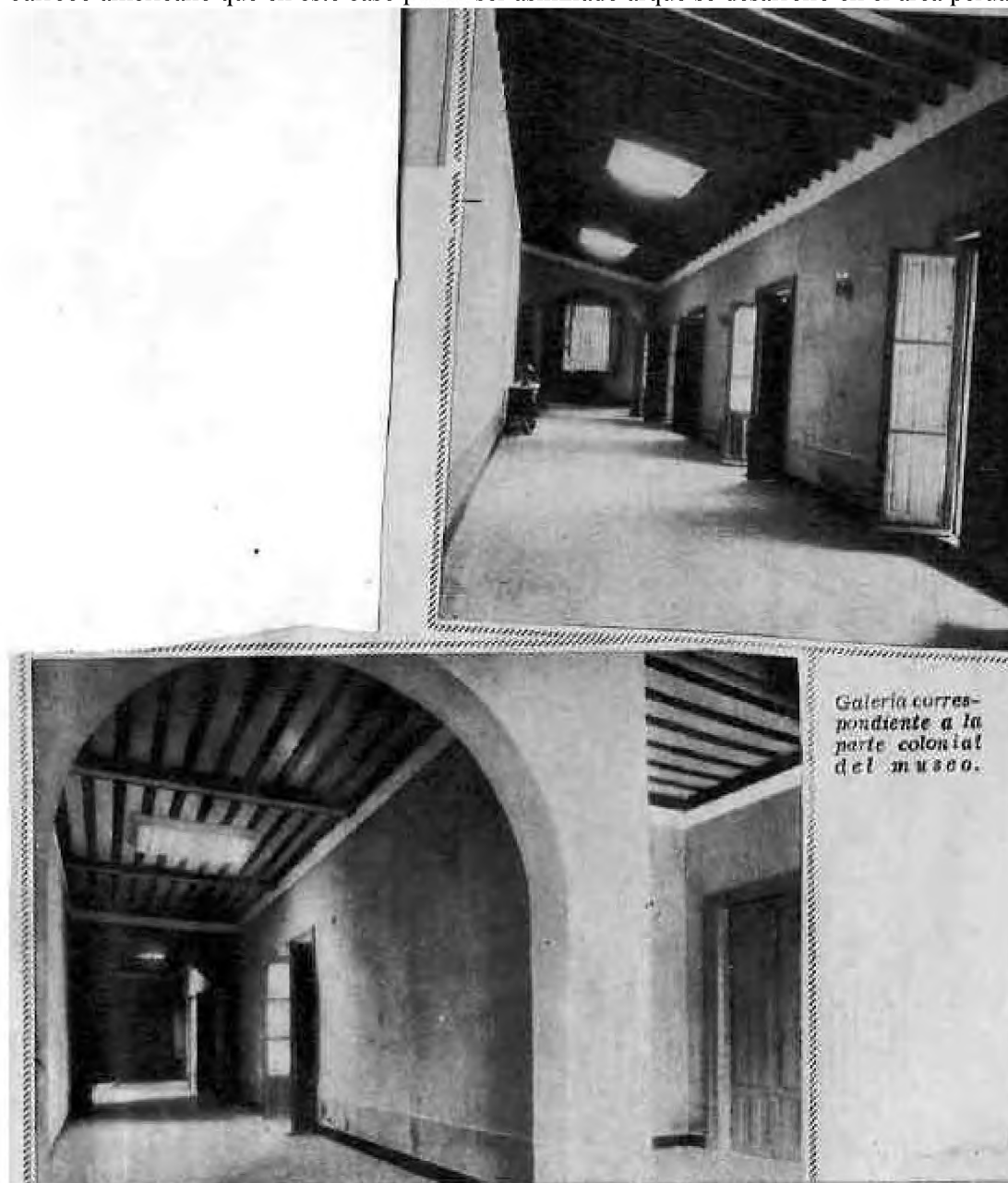
Museo Colonial, Histórico y de Bellas Artes

Este frente no posee antecedente alguno en la región nordeste y si quisieramos justificar dicho modelo podemos observar que Noel trae de otros ejemplos que maneja con gran solvencia pero de manera austera. Estos son portales tipológicos de residencias realizadas en distintos puntos del área andina, o zonas límites del area chilena que se encuentran relevados y publicados en su libro "Contribución..." de 1921. En síntesis, podría estimarse como una propuesta atinada, sin desprenderse del contexto regional -cono Sur- cumpliendo con el

objetivo de jerarquizar el edificio e imbuirla de un altivo pasado al margen de la inexistencia de estos ejemplos en la historia local.

Es llamativo como ya en el Catálogo de 1935 se expresa en forma documentada el valor del aporte artístico que implica la cancela de hierro artístico diseñada por Noel y que constituye el primer inventario del mismo - Pág. 97- aunque reseña como Ingeniero a este. Llamativo porque demuestra el prestigio y reconocimiento al autor de la obra desde la Academia Nacional de Bellas Artes quien es encargada del Catálogo.

Es muy probable que la casona tuviera el lenguaje italianizante de zócalo pilastras, friso y cornisa lo que fue reemplazado por una propuesta inédita para la historia local como lo es el barroco americano que en este caso puede ser asimilado al que se desarrolló en el área peruana.



Para las obras de ampliación según la inclusión de algunas perspectivas en el Catálogo:1940 puede reconocerse de igual modo la influencia del modelo más próximo o regional como lo es el Cabildo de Luján en sus escaleras del patio y en sus sencillos salones capitulares. Este proyecto se encuentra firmado por unos de los discípulos más reconocidos

como lo fue Antonio Nadal Mora desde su trabajo en la Dirección de Arquitectura dependiente del Ministerio de Obras Públicas de la Nación.

El espíritu que los guiaba es comprensible en el discurso del Director Don Victor Claver (Catálogo :1940,60) cuando comenta sobre las obras de ampliación: *“hará que nuestro museo, sea el más típicamente colonial, por la pureza de su estilo y la justeza de sus detalles.”*

Corrientes no tuvo más que algunos pocos indicios de la existencia del lenguaje característico de lo barroco por lo que el tenerlo a principios del siglo XX desde un proyecto nacionalista nada menos que de la mano de uno de los referentes máximos de la defensa de la historia colonial argentina y que además se inscribe en lo singular para el patrimonio arquitectónico de Corrientes, al ser el único ejemplo de dichas características, lo hace destacable y valioso.

Si bien existen otras obras inscriptas en el neocolonial tal es el caso del Ministerio de Hacienda de la Provincia, Hospitales Angela Llano y J.R.Vidal o residencias como la Casa Claver de Salta y Quintana como otra serie de residencias que se realizaron hasta avanzada la década del '70 ninguna de ellas logra el carácter del Museo Histórico.

El estado general de la Obra.

La reorganización del Museo Histórico de Corrientes, luego del desmembramiento de Bellas Artes pudo haber permitido un mayor aprovechamiento para este fin específico, más teniendo en cuenta que en 1940 ya existía el proyecto acabado de una obra ampliación la cual merece dos comentarios:

1. La sede del Museo no podía albergar ambas funciones en pocos salones y más aún con la formación de la pinacoteca formada con el legado F. Bunge, hecho que fue superado con la obtención de una propiedad para el Museo de Bellas Artes, quince años después en 1965.
2. El proyecto si bien había transcurrido 13 años desde su inicio -de 1927 a 1940- había merecido la atención y el respeto que detentaba siendo su carácter no solo preservado sino incluso completado con el proyecto del profesor Antonio Nadal Mora y aprobado por la DNA/MOP.



En el catálogo Bunge se refiere que las obras empezarán en 1941 luego de que la seccional con asiento en esta ciudad del DNA y la labor de su Director Carlos Pibernat con su colaborador han hecho los estudios definitivos.

El proyecto no incluía incorporar nuevos lotes, se resolvía con la duplicación de la superficie a través de la construcción de una segunda planta que se accedía desde una gran escalera de balaustre de madera en fuerte corte español – de cortijo andaluz de elementos en colgadizo- y muy similar a obras como el Cabildo de Lujan u obras tan conocidas del patrimonio del Noroeste argentino.

Desde 1974 figura ya como una repartición administrativa dependiente del área de Cultura y Educación. Si bien desde hacía ya diez años que estaba funcionando en forma exclusiva como Museo Histórico no aparece en ningún informe la existencia de un presupuesto propio y en general es motivo de continuos reclamos.

Es desde la década del '70 cuando se produce un deterioro de las instalaciones edilicias en forma significativa y considero que esencialmente por falta de conocimientos específicos y criterios de preservación y conservación desde la Dirección de Arquitectura de la Provincia quien fuera la encargada de su mantenimiento.

Debido a problemas de roturas de las tejas, generalmente por las ramas de palmeras en lluvias con tormentas, y la falta de un mantenimiento adecuado y constante se realizó el recambio del tejado de la crujía Este por chapa de hierro galvanizada acanalada. Desde luego esta decisión habrá estado a tono con la practicidad y los medios que poseía la Dirección mencionada pero no a la altura de lo que la obra exigía.

Es en esta década también cuando se componen y refaccionan las paredes hacia al patio y se le despojan de las guardas de azulejos cerámicos que a manera de jambas de las aberturas adornaban esta fachada interna y engalanaba el conjunto, dando ese aire andaluz que en el caso que nos ocupa no consistía en un detalle menor. Se perdió además el alero corrido que protegía la crujía Este y se modificaron por problemas en los desagües pluviales grandes áreas del piso que fuera colocado en 1927.

En la década del '80 la Dirección de Arquitectura de la Provincia establece un proyecto de refacción general donde se discriminan obras desde los pisos a los techos, amén del recambio de los sistemas eléctrico y sanitario.

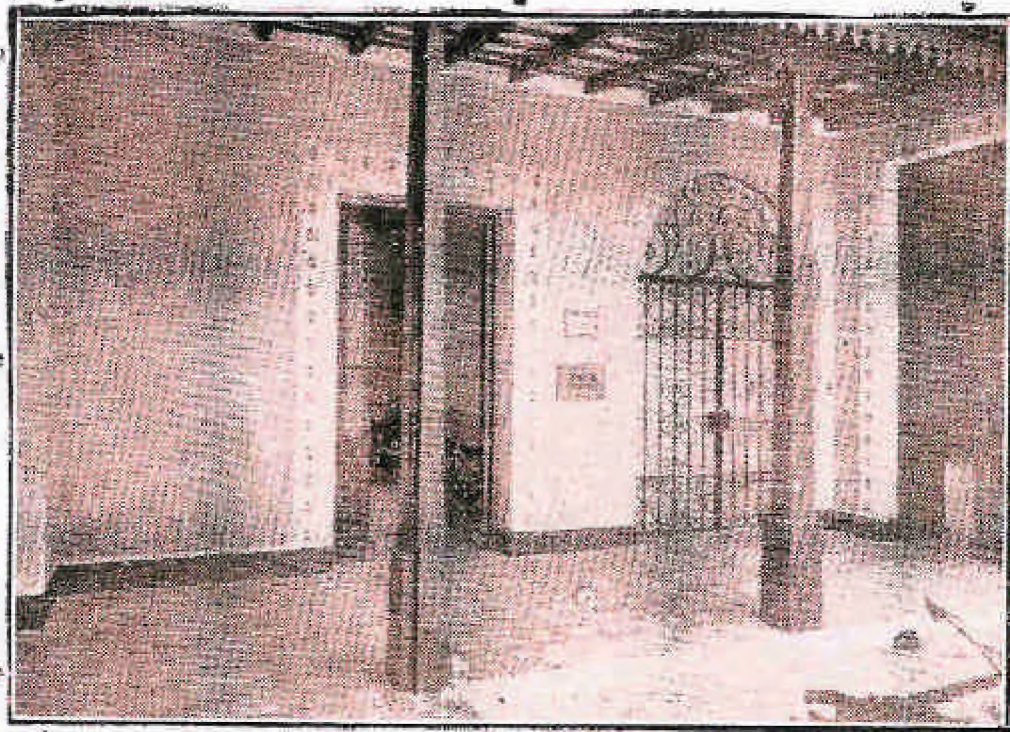
Uno de los problemas más serios a que se vió inmersa la obra fue el ataque de termitas en todo el sistema estructural de madera, en particular el sector de la crujía Oeste. Se realizaron diferentes fumigaciones que resultaron negativas ante la escala del problema y fue una de las razones que unos años después viabilizó, según los informes técnicos para el recambio por reposición a nuevo del sistema : columnas, vigas soleras y capiteles, aunque ya no respetando el modelo.

A finales de los '80 con aportes económicos desde la designación del Director y facultades bastante difíciles de limitar, el Museo fue objeto de una serie de obras que además de cambiar la lectura original en forma arbitraria llevó al recambio -por réplica- de piezas de carpinterías coloniales o a la reutilización de parte del material histórico sin respetar los criterios en la materia. Lo más lamentable en el conjunto de obras fue la eliminación del sistema de cielorraso de entablonado de madera con lucarnas o tragaluces que permitían la iluminación cenital, resolución de gran acierto por las características de los salones en sus proporciones.

Lamentablemente, si bien no es el tema de este análisis, también en estos años fue objeto de robos y aunque surgieron distintas versiones la reaparición de algunas piezas faltantes no fueron reconocidas como originales, tal vez como consecuencia de la falta de un riguroso registro de los bienes patrimoniales y el manejo casi privado que tuvo por mucho tiempo.

A mediados de los '90 el Estado provincial con limitados recursos pretendió mejorar y recuperar en parte las instalaciones que a esta altura se encontraba en un virtual desarme para una lectura integral del mismo pero las intervenciones no se completaron aunque se reconstituyó parte del alero y se mejoró el sistema de solados.

Vale también comentar en la última década los afanes de “hermosear” desde distintas sugerencias y contribuciones de figuras de la sociedad correntina que en definitiva por acciones fragmentadas o focalizadas continúan degradando la lectura del conjunto entre ellas la jardinería que rodea a la palmera.



Entrada al Museo. Reja de hierro forjada según diseño del arquitecto Sr. Martín Noel

Reflexiones Finales

Luego de la caracterización de la obra que la clasifica como un patrimonio singular por su propuesta arquitectónica, por la representatividad de un momento en la historia nacional y por el sello que le confirió el arquitecto Martín Noel como referente de una vanguardia inédita en la Argentina es claro que el Museo Histórico de Corrientes debe ser preservado, restaurado y conservado como un testimonio invaluable de la cultura.

Más aún teniendo en cuenta que el solar posee antecedentes para la historia local y regional como “casa de gobernadores” y como también posee un ejemplar de palmera de más de cien años con la característica de su altura por encima de la ciudad, a igual que el par de palmeras que distinguen el perfil de la Iglesia Catedral. Asimismo se agrega a la valoración de la obra la ineludible responsabilidad por parte del Estado Provincial dado que la misma ha sido comprada por este en 1927 justificado en sus características históricas y para uso de Museo como “*casa del pueblo*”.

La suma de documentos internacionales y nacionales sobre la necesidad de preservar, conservar y acrecentar el patrimonio cultural de los pueblos me exime de ahondar en estos conceptos².

A nivel legal se encuentra protegido por la Ley Provincial de Protección Cultural 4047/85 y se encuadra en la adhesión que hiciera la Provincia al Decreto Ley de la Nación 1063/82, sin embargo es necesario arribar a una conclusión que lamentablemente, como en otros tantos casos, se verifica en esta cuestión: la legislación es solo un marco de acción para la protección del bien pero que no opera sobre la realidad en la medida que no existan los canales y medios idóneos para funcionar y fundamentalmente la carencia en la conciencia de los ciudadanos del carácter de protección y respeto que debe prevalecer en el patrimonio histórico.

Por otra parte no escapa al análisis los riegos que se observan en el accionar -si bien voluntarioso- poco especializado que mueve a las Comisiones de Apoyo, Comisiones honorarias, filántropos / donantes, amigos del Museo, que en estos setenta años de vida del museo han realizados variados desarriegos en su afán de colaborar.

Sería auspicioso contar con recursos previsibles de mantenimiento, con planificación a distintos plazos y dentro de una estrategia eficiente de recursos y acrecentamiento de los bienes culturales. En ese sentido es incomprensible la inexistencia de una organismo propio desde el Estado Provincial que encare el delicado trabajo de relevamiento y gestión para tan aquilatado patrimonio histórico provincial - en riesgo como en este caso en particular- sea arquitectónico, artístico o natural.

Organismo que debería contar con personal idóneo y con claros criterios basados en normas internacionales en la materia para exigir el cumplimiento de las mismas a administradores y custodios de estos bienes.

Finalmente parece prioritario contar con:

- a- Declaratoria de Patrimonio Histórico Cultural y natural al solar, sede del Museo y palmera del Museo Histórico de la Provincia en la ciudad de Corrientes. Declaratoria mediante la cual se establezca que toda obra del carácter de intervención que sea necesaria deberá estar de acuerdo a las normas de conservación y ser previamente aprobada por especialistas en dicha temática.
- b- Declaratoria por Ordenanza Municipal de Interés Histórico Cultural del Museo Histórico Provincial de la Ciudad de Corrientes. En este caso, toda obra a realizar deberá estar aprobada por Dictamen de la Comisión de Casco Histórico del Municipio de la Ciudad de Corrientes.
- c- Recomendar el inventario y registro exhaustivo de los bienes del Museo y propender al reordenamiento de las instalaciones acordes a los avances en museística.
- d- Elaborar un material de difusión adecuado que ayude a la toma de conciencia y compromiso de cada ciudadano convirtiéndose en verdadero defensor de su patrimonio.

Se considera que las acciones de protección resguardadas de criterios personales o sectorizadas solo es posible con la participación de los diferentes actores de la sociedad en forma coordinada.

² Se destacan Normas como: Carta de Venecia, 1964 emitida por el 2do. Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en Venecia, documento matriz respetado universalmente, Declaración de Amsterdam-1975 que pone énfasis en la responsabilidad de las comunas para la defensa y protección, Carta para la Conservación de Lugares de Valor Cultural, Australia, 1976, Documento de Río de Janeiro, Brasil 1997- redactado y suscripto por Argentina y los distintos documentos de trabajo de la Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos de Argentina.

Breve Cronología del Museo Histórico Colonial:

1927: 29 de Marzo/ Acuerdo Gubernativo 132.: Creado en el Gobierno del Dr. Benjamin S. González.

1º de Abril/ Acuerdo Gubernativo 136: Se adquiere la propiedad a la Sra. Ma. Mantilla de Pampín destinando el frente sobre calle Julio a Museo y el contrafrente sobre calle A. González a la Dirección de Salubridad.

1929: - 18 de Febrero/ Decreto 1840: Se formó la Comisión ad honorem del Museo, se hizo entrega de las dependencias y dio atribuciones para organizar su funcionamiento.

- Inaugurado el día 26 de Abril.

- Visita e Informe del Delegado Fernán F. De Amador.

El Catálogo razonado del Museo de Bellas Artes, del Museo Colonial, Histórico y de Bellas Artes fue realizado por el Señor Fernán Félix de Amador quien era el Delegado de la Comisión Nacional de Bellas Artes y en ese carácter en 1929; fue encomendado por ésta para hacer una visita de inspección al Museo de Corrientes quedando satisfactoriamente impresionado. Era además el que hacía las entregas de las obras de arte en carácter de depósito. El catálogo fue encargado al Secretario del Museo señor Victor M. Claver para su impresión ante la Imprenta del Estado (Decreto 2209/29).

- Un nuevo periodo de reorganización.

1932: 3 de Junio/ Decreto 311. Se estima necesario dotar de una Comisión Definitiva para un accionar más eficaz. Gdor. Soto. Se designa una Comisión de 4 miembros siendo su Presidente nato el Ministro de Gobierno, Justicia y Culto. Director el Pte. Del Consejo Superior de Educación de la Provincia, la Sra. Juana V. De Cremonte por su reconocimiento y el Señor Victor Claver con funciones de Secretario, miembro que se mantiene desde su inauguración. El encargado del Museo Sr. Vergottini quien llevará el Inventario de existencias.

1934: Expediente 210-C-34. Fue incluida como Institución con Biblioteca Pública habilitada por la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares.

1935: 10 de Marzo. Se produce un recambio de autoridades en la Provincia por lo que se cambia la anterior Comisión con Presidencia del Dr. Pedro Amadey.

15 de Octubre. Por renuncia del Ministro asume el Dr. Enrique Rodríguez Santa Ana. Se designa Delegado en Buenos Aires al Sr. Julio Díaz Usandivaras.

1939: 31 de Marzo. Se acepta el legado por el Gbno. De Corrientes.

1940: 28 de Mayo. Se designa una Comisión honoraria gestiones y adquisición de obras para habilitar el salón tal lo dispuesto en forma testamentaria.

1940: 4 de Diciembre. Inauguración del Salón Félix Bunge quien donara una suma importante para adquisición de pinturas.

En el catálogo de las adquisiciones para el Salón Bunge:1940 se establece la necesidad de ampliar las instalaciones del Museo para ello la Dirección Nacional de Arquitectura dependiente del MOP realiza un proyecto, firmado por Antonio Nadal Mora.

1965: 18 de Noviembre/Decreto 5209. Se independiza el Museo de Bellas Artes ante la donación para ese fin de la residencia del Dr. Juan Ramón Vidal.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

- Catálogo razonado del Museo Colonial Histórico y de Bellas Artes de Corrientes. Imprenta del Estado. Corrientes, 1935.
- Catálogo Salon Félix Bunge. Imprenta del Estado. Corrientes, 1940.
- Ferreira Elvira: Corrientes: Ciudad Perfumada de leyendas y jazmines. Enviada especial del diario El Hogar: Buenos Aires, Agosto 16 de 1935.
- Nicolini, Raúl A.: Salta versus el Banco de la Provincia de Salta .En Teleproyecto On Line- Año 2- n °103 – Mayo, 2002.
- Noel, Martín S.: Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano- Americana. Peuser- 2da. Edic.Buenos Aires, 1923.
- Junta de Andalucía- Consejería de Cultura: El Arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra. España, 1996.
- Fuente primaria:
- Relevamiento Fotográfico y documentación técnica efectuada por la autora sobre variados archivos privados y públicos.
- -Dirección de Arquitectura de la Provincia-
- -Informes y memorias de la Dirección del Museo desde 1974 a 1990.
- -Municipalidad de la Ciudad de Corrientes.
- -Catastro de la Provincia de Corrientes.