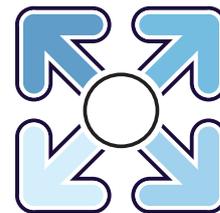


Casas de cosas

Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Argentina

MIRADAS



DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país



Carlos Fernández Balboa

Con la colaboración de
Patricia Ceci



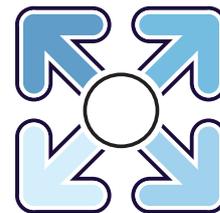
Ministerio de Educación
Presidencia de la Nación



Casas de cosas

Museos, Monumentos y Sitios
Históricos de la Argentina

MIRADAS



DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio
natural y cultural del país

2009

**Carlos Fernández
Balboa**

Con la colaboración de
Patricia Ceci



Ministerio de
Educación

Presidencia de la Nación

PLAN LECTURA



PROGRAMA EDUCATIVO NACIONAL
PARA EL MEJORAMIENTO DE LA LECTURA

F H N

FUNDACIÓN
DE HISTORIA NATURAL
FÉLIX DE AZARA

Serie:

“Miradas de la Argentina”.
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país.

Título:

Casas de cosas. Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Argentina

Contenidos de este título:

Carlos Fernández Balboa.
Museólogo, intérprete del patrimonio y docente universitario.
Contacto: cfbalboa@hotmail.com

Colaboración: Patricia Ceci

Diseño gráfico y diagramación:

Mariano Masariche

Fotografías:

Carlos Fernández Balboa y Fundación de Historia Natural Félix de Azara.

Palabras claves:

Museo, museología, museografía, monumento, sitio histórico, patrimonio, es-cultura, visitante, exhibición.

Fernández Balboa, Carlos

Casas de cosas. Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina. - 1a ed. - Buenos Aires : Fundación de Historia Natural Félix de Azara: Ministerio de Educación de la Nación, 2009. 150 p. : il. ; 30x21 cm. - (Miradas Argentinas, descubriendo el patrimonio natural y cultural del país / Adrián Giacchino)

ISBN 978-987-23545-6-5

1. Patrimonio Cultural. I. Título
CDD 363.69

Fecha de catalogación: 07/09/2009



 **Universidad Maimónides**

Fundación de Historia Natural Félix de Azara
Departamento de Ciencias Naturales y Antropología
CEBBAD - Instituto Superior de Investigaciones
Universidad Maimónides
Valentín Virasoro 732 (C1405BDB),
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.
Teléfono: 011-4905-1100 (int. 1228).
E-mail: secretaria@fundacionazara.org.ar
Página web: www.fundacionazara.org.ar

Serie desarrollada en el marco de un convenio entre el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara.

2009



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

A la memoria del Profesor Museólogo Roberto Jorge Crowder.

Agradecimientos

A Adrián Giacchino y a la Fundación Félix de Azara por la posibilidad de publicar esta obra.

A la museóloga Patricia Ceci por acompañarme en este y otros proyectos culturales.

A los museólogos Alfredo Tornimbeni, Gabriela Mirande Lamedica, Amalia Frontini, Fernando Veneroso, Rubén Darío Romani, Leandro Lloupías, Viviana Mallol, Silvia Borja, Mauricio Cano, Susana Speroni, Nelly Decarolis y Claudio Bertonatti, porque con su tarea cotidiana jerarquizan nuestra olvidada profesión.



CONTENIDO

- 5** **Los motivos de estas miradas**
- 7** **Capítulo 1.** El significado de los sitios que preservan el patrimonio.
- 21** **Capítulo 2.** Museos.
- 53** **Capítulo 3.** Monumentos.
- 87** **Capítulo 4.** Sitios Históricos. El tiempo que pasa y el tiempo que perdura.
- 103** **Capítulo 5.** Organismos y profesionales a cargo de la salvaguarda de estos sitios.
- 106** **Capítulo 6.** La voz del especialista.
- 115** **Capítulo 7.** Mucho por hacer... lo que la sociedad espera.
- 123** **Glosario.**
Bibliografía.
Sitios de internet recomendados.
Documentos de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.





Los motivos de estas miradas

Los cuadernos “Miradas de la Argentina” producidos por el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara son un complemento de las lecturas que docentes y estudiantes necesitan en la actualidad, ya que las temáticas que se han seleccionado, están directamente vinculadas con los programas curriculares de enseñanza de los distintos niveles, cubriendo varios aspectos de interés general para la sociedad.

Los tópicos que aborda la serie, con un profundo sentido federal, abarcan temas muy variados y trascendentes sobre cultura general como son la geología, paleontología, ciencias naturales, museos y sitios históricos, conservación de la biodiversidad, patrimonio intangible e historia del arte argentino. Presentados en títulos tan sugerentes como: **La historia de la Tierra contada desde el sur del mundo.** Geología argentina; **Los que aquí vivieron.** Paleontología argentina; **La naturaleza de la patria.** Valor y cuidado de la biodiversidad argentina; **Desde adentro.** Las comunidades originarias de la Argentina; **Casas de cosas.** Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina; **De pinceles y acuarelas.** Patrimonio artístico argentino; y **Aunque no la veamos, la cultura siempre está.** Patrimonio intangible de la Argentina.

Este panorama temático permite descubrir curiosidades y valores perdidos de nuestra historia como país, conocer y reconocer nuestros recursos naturales y culturales, al mismo tiempo que –seguramente– generará un nuevo sentido de pertenencia sobre la Argentina, para todos los que accedan a esta información.

Los cuadernos están realizados por diversos especialistas con amplia trayectoria en las materias que abordan. Todos, además, han transitado el camino de la docencia, con las ventajas que esto implica en el tratamiento del lenguaje, la selección de contenidos y la intencionalidad de una divulgación que mantenga el rigor científico e histórico, pero sin descuidar la amenidad, dando una “mirada” personal a cada tema.

El trabajo se complementa con una bibliografía selecta que permitirá profundizar conceptos y un conjunto de páginas web y organismos que trabajan sobre el asunto, lo mismo que un glosario de términos técnicos.

En el caso de **Casas de Cosas**, trata de ser una guía comprensible sobre estos espacios que tanto contribuyen a afianzar la historia y la identidad a nivel nacional, provincial y local.

Museos estigmatizados como aburridos, monumentos ignorados por ser considerados una expresión fascista o autoritaria y sitios históricos que no son ni siquiera conocidos (basta visitar Barranca Yaco entre Tulumba y Sinsacate en Córdoba, o la casa natal de San Martín en Yapeyú, para comprender la importancia que los argentinos otorgamos a estos lugares). Esta publicación intenta revertir esa tendencia de ignorar o descalificar esos espacios que, en muchos casos, forman parte de nuestra vida cotidiana y casi siempre generan identidad, ya que son elementos imprescindibles para conocernos y re-conocernos.



Un listado sistemático de los sitios resultaría abrumador, por eso, hemos preferido incluir arbitrariamente aquellos museos, monumentos y sitios históricos que consideramos más curiosos o significativos. Un listado de organismos que trabajan a favor de estas instituciones y una serie de sugerencias para que todos puedan participar activamente aprovechando los museos y sitios históricos complementan, junto a una completa bibliografía, esta “mirada” sobre el tema, que esperamos resulte esclarecedor en más de un sentido. En definitiva, el museo público y otras instituciones no pertenecen ni a sus directores, ni a los secretarios de cultura, ni al estado, ni siquiera a los intendentes donde están emplazadas estas entidades. Nos pertenecen a NOSOTROS, a los ciudadanos. Desde el colegio, los medios masivos de comunicación o las mismas instituciones museales, necesitamos reforzar este concepto hasta que al entrar al museo o acercarnos a la estatua conmemorativa podamos sentir que nos miramos al espejo.

Lic. Carlos Fernández Balboa
Museólogo



Capítulo 1.

El significado de los sitios que preservan el patrimonio.



Llamando a las cosas por su nombre...

Usualmente la gente suele denominar museo a las colecciones de objetos expuestos y más o menos organizados en un sitio cubierto y de acceso libre al público para su apreciación.

Las cosas tendrían que llamarse por su nombre. No todos los sitios que albergan conjuntos de objetos son museos. Para poder conocer las diferencias entre los museos y otro tipo de sitios, es necesario trabajar con los conceptos que maneja la museología.



Para poder explicarnos las diferencias entre sitios de acumulación de objetos y museos, tenemos que hacer un poco de historia.

Ya el escritor alemán Johann Von Goethe en el siglo XVIII desarrolla una teoría sobre la doble articulación del museo donde agrupaba las colecciones en dos zonas, una sintética para el gran público, y otra más desarrollada para uso del experto o erudito, dando lugar por primera vez a un proceso de interpretación museográfica.

Los museos son el testimonio de la historia y en consecuencia son el testigo de la historia de la humanidad.

Fue en la Alemania del siglo XIX donde se comenzó a analizar la situación de los museos respecto de la sociedad y la organización de los mismos.

Pero para comprender cuándo un museo puede denominarse como tal, debemos remontarnos bastante más atrás, precisamente hasta el momento de nacimiento de la palabra "Museo".

Museo proviene de la palabra latina *Museum* y ésta a su vez de la griega *Mouseion* que significa "sitio de contemplación" o "casa de las Musas".

En el siglo III el filósofo Estrabón mencionaba al museo como un complejo edificio que incluía biblioteca, observatorio astronómico, jardín botánico, colección zoológica, salas de trabajo y estudio, y un anfiteatro, adelantándose, por cierto, a las concepciones actuales del museo.

Desde la época de la Grecia clásica la preocupación por coleccionar objetos era una realidad, esto nos permite inferir que el coleccionismo sigue siendo la base creativa de un museo, sin embargo, una colec-





Muchos museos conservan una estructura decimonónica, y exponen sus colecciones con un concepto que no tenía muy en cuenta al visitante y su necesidad de comprender e interactuar con el patrimonio.



ción por sí misma no garantiza que el sitio donde es albergada pueda denominarse museo.

Y también fue durante el período de la Grecia clásica donde surgieron algunas denominaciones que aún conservamos como “pinacoteca”, “gliptoteca”, “dactiloteca”, etc., siendo de todas estas la más asimilable al concepto de museo actual la “pinacoteca”.

Existía por cierto otra denominación: El tesoro o *Thesaurus* o acumulación de tesoros en los templos, actividad desarrollada también desde la época Griega clásica.

Así ahora podemos ampliar nuestra perspectiva y ya sabemos que la pinacoteca, el mouseion y el tesoro han sido las bases del museo moderno.

En las civilizaciones antiguas el afán de coleccionar se explicaba por la preocupación acerca de la vida después de la muerte. Casi todas las civilizaciones conformaron enormes acumulaciones de objetos preciosos como tenían los egipcios, o el *museum latino* de la antigua Roma, donde los romanos heredaron su afición por el coleccionismo de los griegos cuyo arte y estilo admiraban fervientemente.

Fue en Roma precisamente donde se consolidó más fuertemente el hábito de exhibición pública de los trofeos conquistados. Antes de Roma ya habían prosperado otro tipo de acumulaciones y eran las producidas por los “botines de guerra” obtenidos como trofeo luego de combates, que se dieron en el antiguo oriente desde 1176 a.C. El ejemplo es el propio palacio de Nabucodonosor, cuya colección de trofeos de





Los templos son sitios de veneración, muchas veces un mismo edificio sirve a lo largo de la historia para distintos credos. La actual iglesia de Santa Sofía en Constantinopla, fue sucesivamente iglesia cristiana, mezquita y nuevamente iglesia cristiana. De este modo adaptan sus interiores a la liturgia del momento.



guerra se denominó “*Bit Travát Nixim*” cuya traducción es “*gabinete de maravillas de la humanidad*”, y esto ya nos está indicando que no cualquier acumulación de objetos ha sido siempre un museo.

Durante el periodo del imperio Bizantino el Tesauro se generalizó, la dispersión del cristianismo hizo que muchos objetos religiosos, litúrgicos o personales de valor dogmático, económico o estético se acumularan en los centros religiosos, o sea en los templos. Sin embargo, durante el Medioevo ese fervor por la colección y la exhibición perdió intensidad.

Posteriormente un nuevo proceso se iniciaría con el Renacimiento, (periodo donde se produce toda una reactivación de la valorización por el arte) aparecerían los mecenas, las colecciones especiales, las cámaras de maravillas, el gabinete de curiosidades y otros formatos de colección y exhibición de objetos.

Pese a que utilizamos la palabra exhibición aún debemos considerar que en el Renacimiento el acceso a estos sitios estaba restringido, ya que el público no tenía entrada en los palacios. La visita estaba reservada a estudiosos o amigos del propietario de la colección.

El Renacentista fue un coleccionismo erudito, que tenía por objetivo recuperar la antigüedad.

Recién en la segunda mitad del siglo XV comienza a usarse el término museo en un sentido más similar al actual.

Así del *mouseion* griego pasamos al *museum* latino y luego pasamos al *tesauro* eclesiástico, luego a los tesoros reales y a los gabinetes de curiosidades... llegando gracias al espíritu enciclopedista al museo institucional en el siglo XIX y XX, período de la historia en que fueron abiertos definitivamente al público.

Paralelamente al desarrollo racionalista del mundo se producen los descubrimientos de las ruinas de Herculano (1713), Pompeya (1748)



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

y Paestum (1746) lo que desembocará en un proceso de investigación de las colecciones y objetos fruto de recolecciones arqueológicas. Actividad que por cierto aún hoy enriquece (junto a las colecciones) el acervo de los museos.

Como pudimos observar a lo largo de este relato, el museo es un sitio originado por una colección de elementos testimoniales, ordenados para su exhibición, abierto al público para su difusión y cuyos elementos son investigados para que superen la instancia estético-visual y se conviertan en elementos educativo-didácticos que nos instruyen sobre el pasado y el presente de la humanidad...

Y todo esto coincide con la definición actual de Museo impulsada por ICOM:

Un museo es: “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales del ser humano y de su medio ambiente, los cuales adquiere, conserva, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite”.

No todo espacio físico donde se acumulen *objetos* se puede incluir en esta categoría...

Es más, la definición de museo, que no posee ninguna otra institución que preserve y comunica patrimonio, aunque como veremos después, pueden compartirla, se convierte así en una VISIÓN y en una MISIÓN de este tipo de instituciones. Teniendo la definición en la mano, podemos ingresar a cualquier gabinete de curiosidades o colección y constatar por nosotros mismos, si estamos en un museo o no. Claro que ser tan rígido en las definiciones nos puede acarrear algunos problemas, y llegar a descalificar algún tipo de establecimiento que



Un museo es:
“una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales del ser humano y de su medio ambiente, los cuales adquiere, conserva, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite”.



La exhibición es una de las formas de comunicación del patrimonio más importantes, de los museógrafos depende que no sean acumulaciones de objetos sino sitios donde el patrimonio cuente un mensaje que pueda ser comprendido por todos.



tiene mucho potencial o que es valioso en muchos aspectos. Pero en la Argentina, por ejemplo, es necesario que los organismos oficiales jerarquicen, apoyen y difundan a los verdaderos museos, diferenciándolos de exhibiciones cuyo fin es meramente comercial o estético. Como decíamos al principio del capítulo, simplemente llamar a las cosas por su nombre, con el objetivo de jerarquizarlas y salvaguardarlas del olvido.

Cámaras de maravillas o Gabinetes de Curiosidades.

Se los llamó “Cabinets de curiosités” en Francia, “Wunderkammeren” en Alemania o “Wonder Chambers” en Inglaterra.

En estos espacios físicos se almacenaban todos los objetos raros o exóticos fruto de exploraciones o descubrimientos durante el siglo XVI y XVII, de preferencia se colocaban allí los pertenecientes o que representaran a algunos de los tres reinos (según nomenclatura de la época) en “*animalia*” donde se agrupaban las criaturas exóticas, “*vegetalia*” donde hacían lo propio con las especies botánicas, “*mineralia*” donde se exhibían piedras curiosas, y una denominada “*artificialia*” destinada a las creaciones humanas como pinturas, esculturas y obras de arte decorativo, algunos otros se denominaban “*scientifica*” donde se colocaban instrumentos científicos curiosos.

Estos sitios también servían para reunir el fruto de nuevas exploraciones, hallazgos o elementos técnicos avanzados, como lo era el Gabinete de Curiosidades del Zar Pedro el Grande, quién además acumulaba en su Gabinete objetos que hoy serían considerados morbosos o de franco mal gusto. Existía otro tipo de Gabinetes, como el del archi-



Muchos museos actuales guardan aún similitud, por su forma de exhibir su patrimonio, con las antiguas cámaras de maravillas. El público actual maneja códigos comunicacionales basados en la imagen visual, la informática y la participación que no coinciden con aquellos viejos parámetros.



duque Leopoldo Guillermo que era mayoritariamente una colección de pinturas, algo más parecido a una pinacoteca.

Hay que considerar que estos Gabinetes de curiosidades albergaban, además de objetos de arte, elementos de dudoso origen como los envases con “sangre de dragón” (animal mítico) o bien esqueletos compuestos por huesos variados para conformar seres inexistentes. Esto se produce como consecuencia que en los Gabinetes de curiosidades no se realizaba ninguna clase de investigación sobre los objetos expuestos, algo que sí hacen hoy en los Museos. Ahora queda más claro porqué algunos sitios aún en la actualidad no pueden ser llamados Museos.

Las cámaras de maravillas eran de propiedad privada y no de libre acceso público, otra diferencia importante respecto del museo.

Las cámaras de maravillas, aún con sus limitaciones, tuvieron la virtud de ser precursoras de muchos museos de historia natural, ya que sus colecciones permitieron conservar para el futuro especies que de otro modo no hubieran llegado a nuestros días, y sus colecciones contribuyeron al estudio temprano de especies raras o nuevas para la ciencia.

El Studiolo.

El Studiolo era una pequeña estancia reservada de los palacios. Uno de los más notables fue el del Palazzo Vecchio de Florencia, construido por orden de Francisco I de Médici. El Studiolo era en parte despacho, en parte laboratorio, también escondite y gabinete de curiosidades. Allí se practicaba la alquimia y se disfrutaba de la contemplación y estudio de objetos raros

La distribución original de los objetos en el Studiolo es aún motivo de especulación, aunque algo es cierto, su nombre significa “pequeño estudio” y eso ya nos habla de una actividad diferenciadora respecto de las cámaras de maravillas o gabinetes de curiosidades.

La decoración de algunos Studiolos se organizaba principalmente en torno a los gustos exóticos de sus propietarios. El Studiolo no es un museo ya que no reúne la mayoría de las condiciones necesarias para ser tal, no investiga, no está abierto al público, no organiza sus colecciones, entre otras diferencias.

Las colecciones.

Una colección es una acumulación de objetos que reúnen una determinada característica que goza del privilegio o gusto del que colecciona. Estas acumulaciones de objetos determinados dieron origen a



los museos, que ampliaron sus acervos con donaciones de colecciones completas o parciales y que suelen ser receptores de obras a través de donaciones o legados. Por otro lado el propio museo adquiere, canjea, permuta o compra para enriquecer sus fondos patrimoniales.

La colección es un hábito humano destinado a proyectar su propia existencia más allá de la muerte, y –en cierta forma– a completar un juego pasional en el que agrega nuevas piezas a un gran conjunto. El coleccionista se apasiona y luego razona respecto de lo que recopila, y organiza esa recopilación en una temática, una corriente artística, un periodo histórico, un autor, un estilo geográfico, o cualquier otra pauta que le permite conformar una continuidad de objetos vinculados entre sí.



El objeto es solo una parte de la comunicación del patrimonio, importante pero no excluyente, la época de los objetos vedette ha culminado y sólo se sostiene en contadas ocasiones, cuando hay un sentido de pertenencia entre ese elemento y el público. En la imagen el chambergo de Bartolomé Mitre.



No sólo se colecciona arte, también libros, objetos tridimensionales como juguetes, cubiertos e indumentaria, –entre otras cosas–; pero en general para considerarse colección los objetos que la componen tienen que tener un vínculo, perfil o carácter en común.

De allí que un museo no es una colección porque puede albergar objetos de diverso tipo siendo el vínculo el museo mismo. Una colección no puede llamarse museo porque no investiga ni difunde sus contenidos, es de uso y disfrute particular, del mismo modo una acumulación de objetos en un recinto no puede denominarse ni museo ni colección ya que no investiga no difunde ni sostiene un hilo conductor mas que el placer de acumular objetos ejercido por una persona por el mero hecho de la recolección en sí misma.

Galería de arte.

La galería de arte es un sitio desarrollado desde los albores del siglo XIX y es el espacio por excelencia de comercialización del arte. La galería de arte es un recinto, despojado y en general desprovisto de decoraciones, donde exponen sus obras tanto los artistas noveles como



los reconocidos con el objeto de dar a conocer su obra y su técnica, y de lograr la comercialización de las mismas.

En las galerías de arte se inicia muchas veces el proceso de liberación al público de las obras de arte, muchas galerías venden a museos o a particulares y suelen ser sitio de visita y deleite del público en general.

Sin embargo otra vez debemos decir que una galería no es una colección porque los objetos expuestos pueden no tener ninguna relación entre sí, no es un museo porque no investiga lo que expone y además tiene un fin de lucro como es la venta de la obra, ni tampoco una acumulación de objetos para el placer personal de alguien ya que su fin es la difusión y venta a terceros.

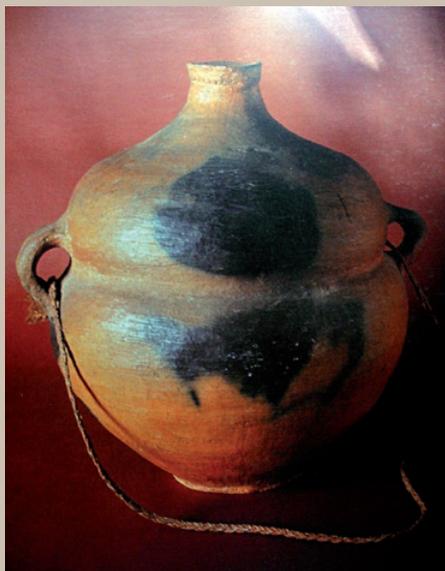


Galería de arte de Madrid. Las galerías de arte son sitios donde la obra es expuesta desde la concepción de objeto estético comercializable. Modernas mecenas, las galerías impulsan desde sus salones el trabajo de muchos artistas que encuentran allí su punto de lanzamiento para el gran mundo del arte.

Acumulación de objetos.

Este tipo de sitios han proliferado en los últimos tiempos, ya que el coleccionismo en sí ha dejado de ser un privilegio de eruditos o de las clases acomodadas, y esto ha llevado a muchas personas, con sana curiosidad, a acopiar todo aquello que a su criterio consideraba digno de ser rescatado para que no se perdiera o deteriorara con el transcurso del tiempo.

Es loable la acción que estas personas desarrollan, de hecho muchos objetos trascenderán el tiempo gracias a ellos, pero aún a



La acumulación de objetos suele darse con frecuencia en algunos espacios museales. De dichas acumulaciones puede nacer un museo que investiga, conserva, difunde y comunica, pero para ello las colecciones tienen que ser expuestas por profesionales museólogos. En la imagen, artesanía Wichí.



fuerza de parecer antipáticos, no podemos decir que dichos sitios son museos, aunque se tiende cada vez más a denominar museo a todo sitio donde se acumule algo de interés.

Los sitios de acumulación de objetos operan como estaciones intermedias donde el objeto está en camino de ser patrimonio, más aún no lo es, son sitios donde pueden adquirirse u ordenarse varias y distintas colecciones de objetos, por ejemplo locales donde hay 10 triciclos, 40 botellas, 100 sacacorchos, que podrían aportar valiosos testimonios para la conformación del museo del triciclo, de la botella o del sacacorchos, pero hasta tanto eso no suceda, no pueden ser llamados museos.

Podríamos decir que se parecen más a los gabinetes de curiosidades que a los museos y de igual modo que aquellos, en el futuro seguramente contribuirán con su afán acumulador a preservar elementos que veremos expuestos dentro de unos años en museos, ya investigados y ordenadamente presentados al público.

¿El museo es aburrido? ¿Por qué se lo considera así?

El museo no es aburrido. Hay expositores, hay museólogos o técnicos de determinados temas que hacen exhibiciones aburridas que no es lo mismo. El adjudicar que todos los museos son aburridos es atribuirle un adjetivo calificativo a un medio de comunicación, en este caso la exhibición. Es como decir que todo el cine es aburrido o toda la lectura lo es.



Muchos museos son entretenidos y de gran potencial educativo y comunicacional, sin embargo, deben aprender a sustraerse de los contenidos eruditos y excluyentes para poder llegar a distintos públicos.



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Es verdad que el origen de la institución Museo proviene de las clases dominantes, una élite que accedía a la “cultura” y a las colecciones. El museo no tiene una historia popular, tal vez esto también conlleve a que en el imaginario colectivo se lo vincule con un espacio solemne y cerrado a un cenáculo de especialistas. En algunos casos –lamentablemente– sobre todo en lo referente a los museos vinculados al arte y la antropología continúan siendo así.

Más allá de las hipótesis históricas, desde el punto de vista de la exhibición (que es el espacio al que accede el público) hay tres motivos fundamentales por los cuales la gente encuentra aburridos a los museos.

1. La falta de un relato, la ausencia de un guión. La ubicación desordenada o desarmonizada de los objetos (caso gabinete de curiosidades o studiolo) da la sensación física de un espacio sin terminar, de algo que no resulta grato o de fácil acceso. Los guiones, la ubicación de los objetos en función de esos guiones y el relato acertado según la experiencia del prototipo del visitante que se espera, evita la “Fatiga de museo” y por lo tanto, el aburrimiento.

2. Cuando la exposición no es pertinente al auditorio. Sucede generalmente con muchas exposiciones científicas o históricas, donde el visitante se queda afuera del tema tratado. Por ejemplo una exposición aeroespacial...o una de medicina, u otra muy puntual de una batalla. ¿Qué tiene que ver esto conmigo? Se pregunta el visitante. Y muchas veces la respuesta es NADA. La mayor parte de las veces el público ni siquiera hace el esfuerzo de tratar de encontrar el vínculo. Este es el problema de las exhibiciones realizadas para una élite, donde se supone que el que asiste “ya conoce” previamente del tema. Si es así... ¿para qué asiste?... Buscar los puntos de conexión con la vida diaria del público es –o debería ser– una obligación de los que diseñan exhibiciones, para evitar que el museo sea un sitio que se coloque como sinónimo de aburrimiento y de espacio para especialistas.

3. Cuando no hay manejo museográfico. “Contar una historia con un objeto” es tan artístico y tiene tantos componentes técnicos como hacer una buena película o escribir un buen libro. Simplemente hay que conocer los códigos de cada una de estas artes y al mismo tiempo tener un toque de genio. Borges escribía libros con un manejo superior de la palabra, Fellini conocía como nadie la imagen cinematográfica. Las buenas exposiciones son aquellas en las que los diseñadores además de contemplar las causas estéticas, tienen en cuenta muchos otros factores, como la circulación del público, la cantidad de objetos, la tipografía de los textos, y muchas otras cosas más. Son los que hacen que una exhibición no resulte aburrida, son los que dan sentido a la profesión de museólogo.

En la medida que se tenga en cuenta los códigos de comunicación específico de las exposiciones y que los visitantes encuentren temas



La ubicación desordenada o desarmonizada de los objetos (caso gabinete de curiosidades o studiolo) da la sensación física de un espacio sin terminar, de algo que no resulta grato o de fácil acceso.



cercanos a su realidad, en cuanto la sociedad lo sienta como propio se empezará a olvidar la sinonimia museo-aburrimiento.

Los sitios patrimoniales y la demanda social en la actualidad.

No son iguales las necesidades de un museo actual que en el siglo XV. Esto es una obviedad. Pero ¿por qué la gente no asiste, en general, a las exposiciones? Básicamente porque estas no satisfacen sus necesidades. Hoy los museos compiten con otras formas de espectáculos. Con el cine, la televisión, el *shopping* (donde la gente va a ver –y adquirir– objetos muy bien expuestos), con el teatro, con la computadora que permite la visita a museos virtuales, con meta museos (como los parques temáticos), los parques de diversiones y muchos otros atractivos que satisfacen la combinación tiempo libre-acercamiento al patrimonio.



Museos de temáticas complejas -como el caso de los etnográficos-, han logrado generar exhibiciones con un efecto sensorial y espiritual impactante entre los visitantes jóvenes. De este modo se retienen mensajes e historias con mucha más facilidad.

Esta competencia suele ser desleal, porque el museo se ha ganado –a veces con justificación– la fama de aburrido y no ha modernizado –en muchos casos– las exhibiciones en función de las necesidades del público. Modernizar la exhibición no significa llenarla de pantallas planas y computadoras. Significa pensar claramente qué necesita ese visitante, cómo transmitir esa información y esa vivencia –en forma de objeto– para que sea fácilmente comprensible por un público amplio. No hay que olvidar vincular el museo al mundo del turismo, generar servicios de gastronomía, brindar cursos de capacitación, de visitas

guiadas dinámicas, donde el público participe, de darle acceso en la medida de las posibilidades a los depósitos, facilitar el acercamiento y la participación a las asociaciones de amigos. En fin de dinamizar de mil maneras distintas, algo que parecería creado –y demasiadas veces es así– sólo para los especialistas. En la medida que el museo cumpla la consigna de la definición “Abierto a la sociedad y su desarrollo”, podrá sin duda competir con otras formas de entretenimiento y comunicación y ser útil a lo largo del tiempo. En la medida que no lo haga, irá modificándose o desaparecerá hacia otras formas más modernas de acercar el patrimonio a la comunidad. Algunas posibles soluciones a esta problemática de adaptarse a los tiempos modernos, serán planteadas en el capítulo 6 de este libro.

Vinculaciones de los museos con otras instituciones que preservan el patrimonio: zoológicos, botánicos, parques nacionales, etc.

Si pensamos qué es un parque zoológico, un jardín botánico, un parque nacional y un museo, veremos que muchos son los aspectos y objetivos en común. Todos ellos (al menos, los verdaderamente modernos) anhelan conservar el patrimonio natural y/o cultural de la sociedad donde están insertos. Algunos, poniendo énfasis en su estudio, otros, en su exhibición y todos en su conservación, protección o preservación. Esto al menos en el plano teórico.

Si realizamos un ejercicio práctico, donde analizamos los objetivos de los zoológicos, botánicos, áreas naturales protegidas y museos la conclusión a la que llegaremos es que, con sus más y con sus menos, todas estas instituciones deberían conservar, educar, investigar,



Hay muchas instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio, no solo los museos. Las instituciones como zoológicos, botánicos, parques nacionales, o los espacios de preservación del patrimonio intangible (fiestas populares, literatura de leyendas y mitos, etc.) realizan una labor monumental a favor de la cultura nacional.



recrear y permitir el acceso libre para que tomemos contacto con el patrimonio que custodian.

OBJETIVOS	Parques zoológicos	Jardines botánicos	Áreas naturales protegidas	Museos
Acceso libre	X	X	X	X
Conservar	X	X	X	X
Educar	X	X	X	X
Investigar	X	X	X	X
Recrear	X	X	X	X

A pesar de tener tantas cosas en común es muy poco frecuente que exista un trabajo integrado y coordinado entre estas instituciones que, sin tenerlo a menudo presente, trabajan hacia una misma misión.

Zoológicos, áreas protegidas, botánicos, cementerios, zonas monumentales; no son museos, pero pueden tomar la definición del museo para cubrir sus objetivos, que son muy similares a este. Pero ¡Ay! la relación está muy lejos de la realidad.

Por poner un ejemplo verdaderamente insólito, podemos hacer un recorrido en Internet y ver que la página web de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos de Argentina, no tiene ningún enlace con la Administración de Parques Nacionales, ni la Secretaría de Medio Ambiente. Lo curioso es que ambas se unen en la página del National Park Service, el Servicio de Parques Nacionales de Estados Unidos que se ocupa linealmente también de los monumentos históricos. Seguramente en el país del norte entienden que “la Conservación” es más importante que disciplinas como la biología o la arquitectura, que sostienen con fundamentos técnicos los principios de la conservación del patrimonio, pero no son un objetivo en sí mismo, ni tampoco con esa única visión se puede conservar el patrimonio.

Lejos de pretender seguir el modelo norteamericano, lo que proponemos humildemente desde estas páginas, es tener una visión más holística de la preservación del patrimonio. Espacios patrimoniales tan valiosos como las Misiones Jesuíticas de San Ignacio (por poner el ejemplo más concreto) son impensados sin un contexto ambiental que los contenga. Sin embargo, lamentablemente, se ha trabajado en el sentido de conservación de “las ruinas” sin analizar su conjunto, paisajístico, cultural, o su patrimonio intangible. El patrimonio es integral. El hombre solamente lo parcializa para poder comprenderlo, y eso...resulta en una visión muy pobre que no ayuda para asegurar su conservación.



Capítulo 2.

Museos.





El Museo Argentino de Ciencias Naturales nace en 1812, por inspiración de Bernardino Rivadavia.

Por sus salas y laboratorios pasaron investigadores desconocidos pero que han hecho mucho por el país, como Jorge Navas, Jorge Cranwell o Andrés Gaii. Sus directores fueron personalidades como Herman Burmeister, Florentino Ameghino, y Ángel Gallardo.

El primer museo nacional de Argentina. El Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”.

El origen de los museos argentinos surge con una idea progresista de Bernardino Rivadavia cuando en el cargo de Secretario del triunvirato solicitó por circular del 27 de junio de 1812 a las autoridades civiles, militares y religiosas del territorio de las Provincias Unidas en ciudades y la campaña, el envío de todos los elementos que estimaban útiles para la formación de un museo de arqueología, paleontología e historia.

Vale la pena replicar la nota que Rivadavia envía al interior del país, germen del primer museo nacional.



“Este superior Gobierno...no olvida promover aquellos establecimientos que, al amparo de su influjo, y auxiliado por los ciudadanos amantes del buen gusto, proporcionen en el momento ya cercano de nuestra emancipación, también los medios de ascender al rango de los pueblos cultos. La observación de la naturaleza en nuestro continente, en el reino mineral, vegetal y animal y en todos los artefactos es sin duda hoy una de las más dignas ocupaciones de los sabios de todo el mundo que gozándose en el conocimiento y adquisición de los preciosos dones que nos ostenta nuestra madre patria, no dejen de mirar sin asombro que la hayamos descuidado hasta aquí... Tales consideraciones, como la idea de los útiles descubrimientos en que devendrá semejante investigación ha movido a este gobierno, a dar principio al establecimiento en esta capital de un MUSEO de HISTORIA NATURAL...encargo pues a vuestra Merced...que propenderá por su parte a dar las disposiciones convenientes al acopio de todas las producciones, extrañas y privativas de este territorio, dignas de colocarse en aquel depósito; invitando a los ciudadanos que las posean a que con ellas hagan un presente que reconocerá este gobierno con la mayor estimación...y deseando este gobierno llegar a la posible perfección en el expresado establecimiento, le encarga igualmente que le suministre toda idea que contribuya a facilitar la adquisición de aquellas producciones, previniéndole que lo que se le entregue, deberá remitirlo por correo... por cuenta del Estado”.

Hay que destacar que el gobierno resuelve anexar a la Biblioteca Pública creada por la Primera Junta a instancias e inspiración de Moreno.

A pesar de las circunstancias políticas adversas que se suceden en el territorio de las Provincias Unidas que originan las luchas y cambios en el poder; aparece el primer donante de los museos argentinos en el año 1814 y es el presbítero Fray Bartolomé Muñoz, quien junto con el padre Larrañaga fueron de los primeros recolectores y naturalistas que trabajaron en el territorio de la Banda Oriental. Fray Bartolomé Muñoz se desprende desinteresadamente de sus colecciones donde predominan las Ciencias Naturales realizadas por recolección directa y además agrega una exhaustiva documentación que hiciera en conjunto con unas 300 láminas dibujadas y coloreadas, relacionadas con zoología y botánica en el Río de la Plata, de manera de documentar con dibujos de los pájaros, flores y mamíferos que no pudo coleccionar. Agrega un microscopio y bibliografía relacionada con el tema además de una colección de minerales. El gobierno demora en contestarle la aceptación por lo cual Muñoz insiste y entonces el director Rondeau hace publicar el agradecimiento del gobierno por la importante y valiosa donación en La Gaceta de Buenos Aires.

Este proyecto de Museo de Rivadavia toma forma propia por decreto del 31 de diciembre de 1823 firmado por el gobernador don Martín Rodríguez y su ministro de gobierno, el mismo Bernardino Rivadavia.

Se fundamenta la creación del museo público teniendo en cuenta la influencia real y el progreso que puede ejercer en la ilustración del



El origen de los museos argentinos surge con una idea progresista de Bernardino Rivadavia cuando en el cargo de Secretario del triunvirato solicitó por circular del 27 de junio de 1812 a las autoridades civiles, militares y religiosas del territorio de las Provincias Unidas en ciudades y la campaña, el envío de todos los elementos que estimaban útiles para la formación de un museo de arqueología, paleontología e historia.



país en especial en las ramas de la historia natural, química, artes y oficios.

El museo se incorpora a la universidad y se lo reconoce oficialmente con el nombre de "Museo del país". El gobierno dispone que la Academia de Medicina y Ciencias Exactas se encargue de formar una colección demostrativa de la geología del país y otra de aves con lo cual se completaba lo que consignaba Rivadavia en su circular respecto a la arqueología, paleontología, historia, aves y geología. Se nombra como primer director a Carlos Ferraris.

Administrativamente depende de la Universidad y luego con vida propia durante la presidencia de Rivadavia, a causa de la secularización de los bienes de las órdenes religiosas en 1826, se lo instala en dependencias del bajo que fuera del convento de Santo Domingo y allí permanecerá hasta la época de Rosas.

El Dr. Ferraris, luego de soportar un atraso de sueldo de 7 años renuncia entrando el museo en un período de abandono durante el cual sólo se le agregan algunas piezas a la vuelta de la campaña de Rosas al desierto y que consisten en obsequios de los caciques, como corazas de cuero, lanzas y cuchillos. También trofeos militares producto del combate de la Vuelta de Obligado, que no están actualmente en el museo y cuyo destino posterior se desconoce. Después de la caída de Rosas, en Caseros en 1854, un decreto del gobierno delegado de la provincia de Buenos Aires firmado el 6 de mayo de 1854 vuelve a poner sus ojos sobre el museo y considerando el estado de abandono en que se encontraba por falta de protección oficial, lo pone bajo el control de una entidad pública creada al afecto, la Asociación Amigos de la Historia Natural del plata, cuyo presidente es el rector de la Universidad, secundado por los doctores Francisco Javier Muñiz y Teodoro Álvarez, y por los señores Manuel R. Trelles, reconocido como un coleccionista de documentos históricos y director del Archivo de la provincia; y del señor Manuel Guerrico, quien formando parte de la sociedad son los encargados de reorganizar el museo.

El 29 de julio de 1854 un decreto del gobernador Saavedra fija su atención en el museo pero esta vez para provecho de un reglamento. Su lectura nos pone de manifiesto el criterio imperante en esos tiempos según se desprende del texto de algunos artículos.

Art. 2. "El Director está obligado: 1°) a conservar cuidar y clasificar científicamente los objetos de todo género que existan en el museo; y de los cuales se recibirá bajo inventario. 2°) proponer al gobierno la adquisición de animales, plantas, minerales u otros objetos que respondan a las necesidades de la enseñanza científica. 3°) formar un catálogo metódico y explicativo de los objetos de historia natural del museo,... 5°) El museo se franqueará al público todos los domingos de 10 a 15 hs.... 13°) Los empleados deben cumplirlo (el reglamento)



en lo que se refiere al público con la urbanidad y consideración debidas”.

El General Mitre en 1862 firma un decreto por el cual nombra a Germán Burmeister, director del museo de Historia Natural, a instancias de Sarmiento. Burmeister había sido llamado a Buenos Aires por Sarmiento –en ese momento ministro del estado independiente– en 1861. Según Carlos Berg, “este hombre de ciencia, de un depósito de objetos varios y gabinete de curiosidades, forma un instituto científico convirtiéndolo en un verdadero museo de Ciencias Naturales”, tarea que le demandará 30 años de labor, entre 1862 y 1892. Enriqueció las colecciones y la biblioteca al ponerlas a la altura de los primeros museos de Europa. Dirigió los “Anales”, descubrió las colecciones paleontológicas ordenó y clasificó las colecciones entomológicas y ornitológicas; publicó numerosas monografías y dio a conocer varias obras fundamentales sobre la historia natural argentina.

German Burmeister, fue un científico reconocido, cuya misión fue dar un orden y sustento científico a la primigenia colección. Leamos su testimonio (escrito por 1864) para visualizar el panorama que encontró: *“Desde que tomé posesión del cargo, he organizado el establecimiento casi de nuevo, removiendo de las salas muchos objetos tan insignificantes que no debían figurar en ningún museo público y científico, y colocado otros en un orden más natural y más en relación con sus cualidades específicas. Ya no se ven en el mismo estante los minerales confundidos con las conchillas, los trofeos con los mamíferos, ni los pájaros en una verdadera confusión, arreglados al parecer, por el primer colocador, según el orden de los tamaños y colores de los individuos. Hoy se hallan reunidos los objetos de cada ramo en el mismo estante, y los pájaros como los mamíferos clasificados científicamente”* (Dujovne 1995). Hoy, los restos de Burmeister reposan en el museo del Parque Centenario. Burmeister muere en su ley, por un accidente de trabajo cayó de una escalera en la biblioteca del Museo se lastima con vidrios y a causa de ello enferma y fallece.

En 1892, es contratado Carlos Berg, naturalista alemán (quien como la mayoría de su época no tenía título profesional, el término naturalista implica por definición una formación autodidacta), hasta 1902.

Entre estos dos naturalistas, Burmeister y Berg, se desarrolló un periodo muy particular del museo con la fundación de la Ciudad de La Plata.

En 1902 es designado Florentino Ameghino como director del Museo, el primer director argentino. Otros dos directores que merecen recordarse son Ángel Gallardo y Martín Doello Jurado.

El Dr. Gallardo, canciller y ministro de Instrucción Pública de Alvear en el centenario conmemorativo de la creación de la universidad de Bs. As.



Dispone:

1º) En mérito a la obra de Rivadavia se lo llame Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia.

2º) Que pase a depender del Ministerio de Educación.

3º) Que se llame a concurso de proyectos para dotarlo de edificio propio.



Dijo Bernardo Houssay, Premio Nobel argentino, sobre Ángel Gallardo: “Descolló singularmente en la vida, y fue, además, bueno, caballeresco, recto y útil; porque se dio a su patria, a la ciencia y a sus amigos, pródigamente, cuanto le permitieron su inteligencia, su corazón, su saber y su lealtad acrisolada; porque ha quedado perdurable el recuerdo de su serenidad y hombría de bien”.



En 1925 se coloca la piedra fundamental del edificio a construir por la Dirección General de Arquitectura de la Nación, en el Parque Centenario. Los traslados de todos los objetos y la instalación del nuevo edificio se realizan en la gestión de Martín Doello Jurado. Durante las décadas de 1970 y 1980 se hace cargo de la Dirección el Dr. José María Gallardo, nieto de Ángel Gallardo y destacado herpetólogo argentino.

El museo hoy es una de las instituciones más prestigiosas de Latinoamérica. Dependiente del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas), se mantiene siempre en un delicado equilibrio entre ser un museo o transformarse en un instituto de investigación ya que el desarrollo de laboratorios, el trabajo de los científicos, ha tenido mayor empuje desde la década del 70 que las labores relacionadas con la educación, la atención al público, el mantenimiento de las colecciones o las exhibiciones. Su biblioteca es una de la más importante en la temática de la Argentina.

Su exposición museográfica integral no es moderna, pero tiene un impulso de permanente renovación de algunas salas (particularmente ornitología se ha renovado en los últimos años y también herpetología y botánica). La sala de ornitología ha sido totalmente remodelada en el 2009, sentando una tendencia de cómo debería ser toda la exhibición. De alguna forma una renovación destacada que merecería un mayor impulso institucional, tratándose del primer museo del país, en un momento clave como es el del bicentenario. La renovación es encarada por el área de museografía que cuenta con personal capacitado en el desarrollo de la comunicación ambiental como el caso del naturalista Marcelo Canevari o el profesor Gustavo Carrizo, impulsores del montaje de las salas de ornitología, herpetología, entomología y botánica respectivamente.



Los creadores.

El Museo Nacional de Bellas Artes y Eduardo Schiaffino.

Eduardo Schiaffino

Es el primer director e impulsor del Museo Nacional de Bellas Artes. A los 18 años fundó la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, nombre inicial de la Academia Nacional de Bellas Artes. Fue uno de los primeros gestores culturales de la Argentina, ya que a su rol como artista plástico, le sumó el de promotor de varios pintores y del desarrollo de instituciones relacionadas con el mundo del arte. En 1884 viajó a Europa desempeñándose como corresponsal de El Diario, publicando varios artículos sobre temas artísticos con el seudónimo de Zig Zag. Realizó varias críticas con respecto a la situación del circuito de las artes visuales porteñas, con una marcada línea de pensamiento positivista influida sobre todo por el filósofo Hippolyte Taine.



En 1891 fue uno de los fundadores de El Ateneo de Buenos Aires, centro que reuniría un importante grupo renovador de la cultura hispanoamericana, con la participación de destacadas figuras como el nicaragüense Rubén Darío, Leopoldo Lugones y él mismo. En 1895 logró finalmente que el gobierno creara el Museo Nacional de Bellas Artes, proyecto por el que bregó largamente y del cual fue su primer director, desempeñándose hasta 1910. Como artista plástico siguió las corrientes simbolistas de fin de siglo XIX, despertando en general, críticas y polémicas, aún pendientes en la actualidad. Desde esa fecha desempeñó varios cargos diplomáticos en Europa. En 1933 volvió a radicarse en Buenos Aires y publicó su libro más importante, *La pintura y la escultura en la Argentina*. Es importante su libro autobiográfico *Recodos en el Sendero*.

Museo Nacional de Bellas Artes.

El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Argentina está ubicado en la Avenida del Libertador 1473 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ocupa actualmente la antigua Casa de Bombas, edificio perteneciente a los establecimientos Recoleta de Obras Sanitarias de la Nación (1870).

La primera sede del MNBA se estableció en las galerías del Bon Marché, de la calle Florida, un edificio construido para albergar la tienda de origen francés y donde actualmente se sitúan las Galerías Pacífico.



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA



Eduardo Schiaffino, artista plástico, el primer crítico y gestor del arte de la Argentina; también cofundador de la Academia Estímulo de Bellas Artes, y del Museo homónimo que sería el bastión desde donde se proyectarían los artistas plásticos de todas las generaciones siguientes. Exponente de la generación del '80 sentó las bases del arte argentino.



El Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, surge en un momento de la historia nacional y mundial, donde la difusión de las artes fue prioridad de las instituciones y gobiernos. Los países latinoamericanos becaban a sus artistas para viajar al exterior y perfeccionarse. Entre ellos se encontraban los de la denominada "Generación del '80".



El edificio donde funciona el Museo Nacional de Bellas Artes fue reformado por el arquitecto Alejandro Bustillo, quien lo adaptó a las necesidades de un museo. En el interior la remodelación se realizó de acuerdo con un modelo de exhibición moderno, de salas espaciosas, correctamente iluminadas y paredes lisas con el propósito de contribuir a una lectura directa de las obras expuestas.

En 1909, la situación espacial del museo se hizo crítica. El patrimonio inicial se había multiplicado por veinte. El Museo se trasladó entonces al Pabellón Argentino, un edificio típico de la arquitectura de hierro y cristal construido para representar a la Argentina en la Exposición Universal de París de 1889, erigido en la Plaza San Martín. Las obras permanecieron allí durante dos décadas, antes de ser instaladas en su sede definitiva de la Avenida del Libertador.

El edificio fue reformado por el arquitecto **Alejandro Bustillo**, quien lo adaptó a las necesidades de un museo. Bustillo conservó el frente original y proyectó un nuevo pórtico. En el interior la remodelación se realizó de acuerdo con un modelo de exhibición moderno, de salas espaciosas, correctamente iluminadas y paredes lisas con el propósito de contribuir a una lectura directa de las obras expuestas. En su transformación, el arquitecto concibió para el **MNBA** un itinerario espacial ordenado, para que el visitante disfrute de una contemplación atractiva e instructiva.

La actual sede se inauguró el **23 de mayo de 1933**, con la presencia del Presidente de la Nación, Agustín P. Justo. La Asociación de Amigos había sido creada el 22 de octubre de 1931. Desde su inauguración en la sede actual, el museo fue sometido a varias reformas. En 1961 se le adicionó un Pabellón para exhibir las muestras temporarias.

En 1980 se inauguró en el primer piso una sala de 96 metros de largo por 16 de ancho, que actualmente alberga la **colección permanente de arte argentino del siglo XX**. Con la reciente inauguración de la **Sala de Arte Precolombino Andino**, lo que brinda un contexto de complementariedad y de apertura democrática a la colección, entendiéndose que el arte argentino no comienza con la llegada de los viajeros, ni del hombre blanco al territorio. En esta planta funciona, además, el **Auditorio** en el que se realizan numerosas actividades artísticas, de extensión cultural y educativa.

En 1984 finalizó la ampliación del segundo piso. Allí se encuentran la dirección, los departamentos técnicos y administrativos y dos terrazas de esculturas al aire libre. También en este piso se destinó, en febrero del 2004, una sala permanente para **exhibiciones fotográficas**, tanto del patrimonio como temporarias.

La Planta Baja, de 2.000 m², está dedicada principalmente a mostrar las **colecciones de arte internacional** desde la Edad Media hasta el siglo XX. Una importante **biblioteca especializada en arte**, cuyo patrimonio actual es de más de 150.000 piezas, completa la planta que se proyecta sobre los parques linderos. En la recepción, una **librería artística** propone a los visitantes bibliografía actualizada mientras que la boutique de la **Asociación Amigos** ofrece los catálogos de las exposiciones, reproducciones de obras y *souvenirs* de diseño.



Recientemente se ha incorporado el alquiler de **audio guías en castellano e inglés**. A través de cómodas unidades de audio digital que los orienta y acompaña, los visitantes pueden recorrer la muestra permanente del museo siguiendo un orden cronológico y estético.

El Museo Histórico Nacional y Adolfo P. Carranza.

Adolfo Carranza.

Fue el creador del Museo Histórico Nacional y su director por más de 25 años. Esta es, quizás, la obra más trascendente de este historiador, especialista en historia nacional y del derecho argentino, y que vivió en nuestro país en la segunda mitad del siglo pasado. Carranza hizo sus estudios secundarios en el Colegio San Martín, de Buenos Aires, e ingresó luego, en 1875, a la Universidad de Buenos Aires, donde siguió la carrera de Derecho. Varios años después, se doctoró en jurisprudencia y abogacía, con una tesis sobre *Nuestro Federalismo* (1908).



Adolfo P. Carranza: Nació en 1857 y murió en 1914, creador del Museo Histórico Nacional, y director del mismo durante un cuarto de siglo, este especialista en historia nacional y en el derecho argentino, legó así su mayor obra.

Antes que eso, trabajó en la administración pública, y en una carrera marcada por ascensos importantes y un crecimiento profesional notorio, llegó a ser Secretario de Legislación y Encargado de Negocios en el Paraguay, y posteriormente, Jefe de Sección en el Ministerio del Interior.

Fueron las disidencias políticas e ideológicas con el gobierno del presidente Juárez Celman (1886-1890), las que lo hicieron renunciar a todo cargo público y decidirlo por el estudio de la historia nacional.

Dedicado a la difusión cultural, Carranza fundó en la capital paraguaya (Asunción), en 1886, un centro social y de estudios, y una revista, y en la Argentina, una trascendente publicación referida a las letras, la historia y la jurisprudencia, llamada *La Revista Nacional*. Él la dirigió, y publicó en ella numerosos artículos que rescataban del olvido momentos y personajes secundarios de la historia nacional, aunque importantes. *La Revista Nacional* se publicó hasta 1893. Años después, la sucedieron otras dos revistas creadas por Carranza: *La Ilustración Histórica Argentina* (1908) y *La Ilustración Histórica* (1911). Es a fines de la década de 1880, cuando Carranza propone crear el Museo Histórico Nacional, proyecto que se concretará como resultado de sus gestiones y esfuerzos. En 1889, Carranza accede a la dirección del Museo, surgido originalmente bajo control del municipio capitalino, y en ese cargo permanecerá hasta su muerte en 1914. En esa función, Carranza publicó la *Revista del Museo*, organizó y clasificó grandes colecciones, epistolarios, secciones de armas y banderas, etc. También donó a la institución su colección particular de obras escritas, su famosa Biblioteca Americana (con más de 8000 volúmenes) y su colección de numismática.

Reconocido como un gran historiador, sus investigaciones fueron publicadas como recopilaciones: por ejemplo, *Leyendas Nacionales* (1894), *San Martín (y su correspondencia)* (1905), *Hojas históricas* (1893), y especialmente, su *Archivo General de la República Argentina*, donde reproducía una gran cantidad de documentos históricos. Por esta labor historiográfica, fue designado miembro de la Junta de Historia y Numismática (actual Academia Nacional de Historia), en 1901. La muerte lo sorprendió en el Museo, en plena actividad, el 15 de agosto de 1914.



Los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1910, con sus incontables actos conmemorativos, monumentos, desfiles y publicaciones, fueron el contexto y la excusa para que ciertos hechos de nuestra historia se fijaran en cuadros, esculturas y láminas. La escuela y las revistas infantiles reprodujeron infinitamente estas imágenes, al punto de que hemos llegado a creer que representan la realidad histórica sin prestar la debida atención a que son construcciones artísticas.

Estas pinturas completan una tarea iniciada por el Museo Histórico Nacional, fundado para afianzar las tradiciones de la Revolución de Mayo y las Guerras de la Independencia como hechos insoslayables de nuestra nacionalidad. El creador y primer director del Museo, Adolfo Carranza –miembro de un sector de la elite política, social y económica– escribía hacia 1908: «la Revolución de Mayo es la base de la nacionalidad argentina y debe mantenerse, sin complacencias que la debiliten, ni cosmopolitismos que hagan olvidarla»



Por iniciativa de Adolfo P. Carranza, se dispuso la creación del Museo Histórico en mayo de 1889. Se encargó su organización a una comisión de notables, entre los que figuraban Bartolomé Mitre y Julio A. Roca.

Museo Histórico Nacional.

Con la creación del Museo Histórico Nacional –una de las tantas propuestas culturales de la generación del 80– se buscaba desarrollar una educación patriótica para las nuevas generaciones y, de esta manera, impulsar un sentimiento de pertenencia nacional. El Museo fue concebido como el Panteón de la Patria donde se guardaban y veneraban las reliquias de los próceres de la Revolución de Mayo y las guerras de la independencia. Desde sus exhibiciones se difundió una narración histórica unilineal y homogénea –muchas veces respaldada por una iconografía patriótica hecha por encargo– que ignoraba los conflictos y la diversidad de identidades étnicas, regionales y sociales que convivían dentro de los límites del Estado argentino.

Por iniciativa de Adolfo P. Carranza, la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires dispuso la creación del Museo Histórico en mayo de 1889. Se encargó su organización a una comisión de notables, entre los que figuraban Bartolomé Mitre y Julio A. Roca. Adolfo Carranza fue nombrado director de la nueva institución y ejerció el cargo hasta su muerte, en 1914.

En los primeros años, el Museo ocupó tres sedes distintas: la de Esmeralda 848, Moreno 330 y en el actual Jardín Botánico hasta que en 1897 pasó a depender de la administración nacional y se instaló definitivamente en la residencia que el acaudalado comerciante salteño José Gregorio Lezama había mandado a construir en el parque que actualmente lleva su nombre.



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Las colecciones del Museo Histórico Nacional.

El Museo Histórico Nacional ha logrado reunir una colección de diversos objetos: excelentes grabados, litografías, cuadros, imágenes religiosas y esculturas; banderas, estandartes, armas y uniformes de las guerras de la Independencia; muebles, relojes, partituras, instrumentos musicales y vajillas de las familias tradicionales del siglo XIX; recuerdos de la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, relicarios y miniaturas, daguerrotipos, fotos y tarjetas postales; aperos, ponchos, objetos de plata y prendas gauchas.

Entre sus colecciones pictóricas resaltan los cuadros de José Gil de Castro, que retrató contemporáneamente a varios protagonistas de la emancipación sudamericana; las pinturas de Cándido López, cuya obra constituye un valioso testimonio de la Guerra del Paraguay (1865-1870); y los trabajos de los artistas europeos León Pallière, César Bacle y Emeric Vidal quienes, a través de sus obras, abordaron diversos aspectos de los usos y costumbres del Río de la Plata en el siglo XIX. Dignos de mención son los instrumentos musicales históricos como los pianos y los forte pianos de la familia Escalada, de María Sánchez de Thompson y de Eduarda Mansilla.

En el Museo puede visitarse la reproducción del dormitorio de José de San Martín en Boulogne-Sur-Mer (Francia), ambientado con objetos originales de acuerdo al bosquejo enviado por su nieta Josefa Balcarce.

El archivo personal de Adolfo Carranza forma parte del acervo histórico de la institución y dado su particular interés por la rica información que contiene, está abierto para los investigadores. Una valiosa biblioteca de alrededor de 15.000 volúmenes, dedicada principalmente a la historia argentina y americana, puede ser consultada por el público general.

La renovación del Museo Histórico Nacional.

Ya iniciado el siglo XXI el Museo Histórico Nacional tiene que brindar a sus visitantes un relato que muestre el papel de los diversos actores y, asimismo, interprete los múltiples procesos sociales que contribuyeron a la formación de la Argentina moderna. Para ello es necesario remontarse a los tiempos del poblamiento inicial de lo que hoy es el territorio nacional, hace no menos de 10.000 años, para culminar en el país contemporáneo: esa realidad histórica compleja, muchas veces desconcertante, contradictoria y siempre fascinante.



En el Museo puede visitarse la reproducción del dormitorio de José de San Martín en Boulogne-Sur-Mer (Francia), ambientado con objetos originales de acuerdo al bosquejo enviado por su nieta Josefa Balcarce.



Enrique Udaondo y el comienzo de la museología científica argentina.



Enrique Udaondo, abogado de profesión pero coleccionista por vocación, es la figura emblemática de la museología nacional.

Gracias a su labor al frente del museo de Luján, realizó el mayor acopio de piezas patrimoniales. A lo largo de 25 años fundó o colaboró en crear más de 14 museos.

Enrique Udaondo



Este hombre discreto, modesto y generoso, nació en Buenos Aires el 11 de junio de 1880. Perteneció a una familia porteña de viejo y glorioso abolengo y aunque heredó una importante fortuna y estuvo rodeado de todos los atractivos más alucinantes que la sociedad brindaba a los jóvenes de su rango, tuvo desde adolescente la idea de llevar una vida cristiana. Estaba emparentado con Don Juan de Lezica y Torrezuri, el vizcaíno que fuera el primer Alcalde Perpetuo de la Villa de Luján, a mediados del siglo XVIII. Hijo de Melitón Udaondo y Adela Peña, fue el sexto hijo de una familia numerosa, compuesta por ocho hermanos. Etimológicamente el apellido Udaondo significa verano agradable.

Hizo sus estudios en la Academia Americana, colegio privado que dirigía el Sr. Edgard Courtaux y pasó después al Instituto Americano de Buenos

Aires y en esos dos centros de educación, además de una formación humanística apreciable, aprendió a la perfección las lenguas francesas e inglesa. Desde muy joven actuó en asociaciones vinculadas a la religión y a la historia, disciplina en la que fue iniciado por su tío Don Enrique Peña. Fue un gran estudioso de la historia argentina, en especial la cultural y religiosa, la cual se dedicó a difundir durante toda su vida. Fue integrante de la Tercera Orden de San Francisco, de las Conferencias Vicentinas, de la Archicofradía del Santísimo Sacramento y de la Acción Católica.

El Coleccionista. Fue un coleccionista infatigable, buscando siempre algo de valor para exponerlo en sus museos. Sus hallazgos tenían lugar hasta en los sitios de menos posibilidades en todo el ámbito del país. Con inteligente razonamiento iba obteniendo donaciones de amigos, conocidos, coleccionistas o personas que pudieran ayudarlo a enriquecer el acervo. Organizó otras instituciones. Así se formaron el Museo de la Casa del Acuerdo de San Nicolás, el Museo Evocativo de Dolores, el Museo Pampeano de Chascomús y Parque "Libres del Sur", éste con parte de los bienes legados por Don Félix Bunge para obras culturales y la ayuda del Gobernador Crespo y su Ministro de Obras Públicas, Ing. Bustillo. Su edificio se construyó con los planos de la Posta de Pueyrredón en San Isidro. El Museo Gauchesco y Parque Criollo "Ricardo Güiraldes", en San Antonio de Areco, el Parque Provincial de Pigüé y los parques provinciales "Ernesto Tornquist" en Sierra de la Ventana y "General Madariaga" en el partido de ese nombre. Construyó monolitos recordatorios en numerosos lugares donde ocurrieron hechos históricos. Colocó placas de mármol o bronce con leyendas históricas en 112 municipalidades de la provincia, procurando fortalecer con esas realizaciones el sentido nacional. Fue el iniciador del señalamiento histórico. Todo solventado con su propio peculio. Nos preguntamos, no con poca tristeza, qué funcionario de cultura podría en la actualidad igualar su accionar y sobre todo su compromiso. Fallece el 6 de junio de 1962.





Otro museo realizado por Udaondo, fue el Museo de la Reconquista que se encuentra en el lugar donde Santiago de Liniers desembarcó para reconquistar la ciudad de Buenos Aires. Su patrimonio son armas, retratos, documentos, réplicas de uniformes, cartas, obras pictóricas y otros elementos que hacen a la historia de la localidad de Tigre.

El Complejo Museográfico Enrique Udaondo de Luján.

“Conocer el museo de Luján es una obligación patriótica” repetía uno de los *slogans* generados por Udaondo. Y continúa siendo una verdad, pero el museo no es frecuentado por todo el público que debería. Su historia es la demostración del valor de una suma de voluntades inquebrantables.

Bajo la presidencia de Hipólito Yrigoyen y por iniciativa del Comisionado Municipal de Luján, en 1917 el Interventor de la Provincia de Buenos Aires, José Luis Cantilo, decretó la restauración del edificio



El Complejo Museográfico Enrique Udaondo-Luján fue inaugurado en el año 1923 en los edificios coloniales del histórico Cabildo de la Villa de Luján y en la casa denominada del Virrey. Se denomina complejo museográfico por estar conformado por varios museos.





Basílica de Luján, templo construido en 1880, fue terminada por completo su obra recién en 1930. Fue erigido por iniciativa del misionero Jorge María Salvaire, mide 108 metros de altura y se encuentra entre las basílicas más destacadas de nuestro país.



del Cabildo de Luján ubicado en el centro histórico de la ciudad, con el objetivo de transformarlo en sede del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires. A tal fin, fue reparado y adaptado bajo la dirección del arquitecto Martín S. Noel, uno de los más claros exponentes del movimiento arquitectónico neocolonial. La nueva institución fue inaugurada el 12 de octubre de 1923 y desde esa fecha, hasta el año 1962, estuvo bajo la dirección honoraria de Enrique Udaondo.

En el contexto en que se realiza su fundación, la ciudad representaba una conjunción armoniosa entre “pasado tradicional” y “presente progresista”: por un lado, el centro histórico sufría un conjunto de significativas transformaciones cuyo epicentro era la construcción de la Basílica ubicada frente al Cabildo. La vinculación de Enrique Udaondo con Luján tiene como punto de partida su devoción mariana. Él asistía frecuentemente a la Basílica y por lo tanto conocía el deterioro que tenía el edificio del Cabildo. Por ello se sumó a la iniciativa del Comisionado Municipal, Don Domingo

Fernández Beschtetd, de salvar la histórica construcción y destinarla a Museo, y la amistad que lo unía al Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Don José Luis Cantilo, fue decisiva en el logro del proyecto.

El 31 de diciembre de 1917, Cantilo, fundó por decreto el Museo Colonial Histórico, denominación aconsejada por el futuro Director y disponiendo la restauración del Cabildo: “La creación de este Museo es de evidente necesidad tanto para salvaguardar aquellos valiosos vestigios del pasado, como aporte de la enseñanza cívica y moral que esto implica, admitido como lo está, que en su carácter de objetividad histórica el museo es la prolongación y complemento de la escuela”. En febrero de 1918 el arquitecto Martín Noel, asesorado por Udaondo, comenzó su reconstrucción.

El Gobernador deseoso de concretar esa importante iniciativa en 1923 designó a Don Enrique Udaondo, Director Honorario del futuro Museo. El 12 de octubre, Día de la Raza, fue la fecha elegida por el mismo Udaondo, para el acto inaugural con cinco salas iniciales: Prisioneros,



Invasiones Inglesas, Don Muñíz, Juan M. de Rosas, Independencia y la Sala Capitular. Don Enrique Udaondo, designado director del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires, el 2 de junio de 1923 –cargo que desempeñó ad honorem hasta el momento de su muerte–, expresó en aquella oportunidad: “Este establecimiento será un homenaje permanente de consideración a los hombres del Pasado, cuya memoria conviene tener presente en un país nuevo como el nuestro, por las enseñanzas que perpetúan y un digno complemento de la escuela, y ha de contribuir a robustecer el espíritu nacional tan debilitado en todas nuestras clases sociales...”

Comenzaba entonces una nueva etapa guiada por quien con justicia fue llamado “el padre del Museo”. Dueño de una personalidad humilde, tesonera y desinteresada, fue Udaondo un eximio investigador que marcó rumbos decisivos en la museología nacional.

Hoy el “Complejo Museográfico Don Enrique Udaondo” es el mayor museo histórico de Argentina con cuatro áreas distintas. Área 1, Casa del Virrey, donde se reviven etapas fundamentales de nuestra historia. Área 2, que sería el museo del Transporte. Área 3, que es el pabellón Manuel Belgrano y el Área 4, que comprende los laboratorios y el área de mantenimiento, que se encuentra en la casa Colonial de Josefa Galarza.

El museo tiene a su vez 8 salas en estas cuatro áreas. La casa del Cabildo, la sala del gaucho, la sala federal, la sala de arte hispanoamericano, la sala guerra del Paraguay, la sala de modas, la sala presidencia y la sala capilla.

Se destacan los depósitos donde podemos encontrar obras de gran valor como uno de los primeros impresos jesuíticos “De la diferencia entre lo temporal y lo eterno” así como piezas de platería civil y religiosa, enormes cantidades de uniformes y armas correspondientes a todas las fuerzas del país. Colecciones de arte y arqueología complementan la espectacular colección de transporte histórico donde elementos como el “Plus Ultra” o los caballos taxidermizados “Gato y Mancha” o la locomotora “La Porteña”, se lucen entre muchos otros objetos significativos. Pero más allá de los objetos individuales, la colección histórica en sí es la más importante del país. Otro museo de estas características, con estas dimensiones e importancia en otro país recibiría una atención pública constante. Lamentablemente el “Complejo Museográfico” está permanentemente en estado de emergencia, ya que se encuentra muy cerca del río Luján y sus depósitos no en pocas oportunidades han sido inundados, perdiéndose importante patrimonio de los argentinos. Otra grave dificultad ha sido el continuo cambio de autoridades de la institución, (problema no exclusivo de este museo), no siempre con la suficiente idoneidad técnica para desarrollar el cargo, ni para cargar sobre los hombros la herencia de la gestión de Udaondo.



Hoy el “Complejo Museográfico Don Enrique Udaondo” es el mayor museo histórico de Argentina con cuatro áreas distintas. Área 1, Casa del Virrey. Área 2, que sería el museo del Transporte. Área 3, que es el pabellón Manuel Belgrano y el Área 4, que comprende los laboratorios y el área de mantenimiento.



Los museos de argentina, tipos y modelos... Un museo para cada gusto.

¿Cuántos museos hay en la Argentina? Esta es una pregunta “con trampa” ya que, como vimos, muchas instituciones que se autodenominan “Museos” no cumplen con ningún requisito como para llamarse así. Según la última guía de Museos realizada por la Secretaría de Cultura de la Nación en el año 2008, producida por la dirección de Patrimonio y Museos, existen en la Argentina más de 500 instituciones que lo son. (Ver www.cultura.gov.ar/archivos/noticias_docs/guía_museos_2edic.pdf).

Si recorremos nuestro país, ese número probablemente se duplica, ante las instituciones municipales, regionales y privados que se autotitulan museos.



Entre los museos históricos encontramos el Museo Naval de la Nación. Fue creado en 1892 y desde 1948 está bajo la dirección de la Armada Argentina. Funciona en el edificio de los antiguos talleres de la marina; navíos, instrumentos de medición y naves emblemáticas ocupan sus salas.



Algunos casos como el del Palais de Glace, se incluye incomprensiblemente como museo, siendo un centro de exposiciones. En otros casos “gabinetes de curiosidades” sin investigación, sin programa de conservación de colecciones y sin una planificación educativa, ya están incluidos también como el “palacio de las musas”. En principio es valioso catalogar, saber lo que existe y luego es necesario clasificar según el valor real y el trabajo concreto de las distintas instituciones. Esa es una tarea pendiente para los distintos organismos del Estado. Es prioritario llevar adelante un listado completo de los museos o colecciones argentinas, con un sentido federal, acompañando esa catalogación con una auténtica campaña de concienciación y capacitación al personal de los museos y a las comunidades asociadas (docentes,



secretarios de cultura, universidades) sobre la importancia de la acción social de este tipo de instituciones.

Una publicación de divulgación como la presente no puede incluir a todos los museos o sitios históricos, pero hemos hecho una selección –arbitraria, desde ya– de los variopintos museos que se encuentran en nuestro país. Nuestra selección ha considerado a aquellos museos que cumplen indiscutiblemente con las características de tal definición, e intentamos que sean bien diferentes entre sí.

Siguiendo a Aurora León en “Teoría y praxis del museo”, hay una tipología de estas instituciones que las divide por disciplinas.

- **Arte:** Arqueológico, bellas artes, arte contemporáneo.
- **Historia:** Historia de las ideas, ejército y militar, correo y sello, transportes, indumentaria, criminología, naval y aeronáutica, casa museo.
- **Etnología:** Etnográficos, folklóricos, arte y costumbres populares.
- **Ciencia:** Naturales, físicas, químicas e instrumentos científicos.
- **Técnicas:** Publicitaria, maquinaria industrial, reproducciones, artes y oficios.

Hemos intentado en este pantallazo poner una cierta representatividad de los mismos.



El Museo del Petróleo de Comodoro Rivadavia, Chubut, es uno de los más importantes del mundo en su especialidad, es un museo de ciencia y técnica. En él encontramos desarrollados los procesos de extracción y refinado del petróleo. De un enorme potencial didáctico, su principal temática se centra en uno de los más valiosos recursos naturales de país y del mundo.



El Museo de Ciencias Naturales de La Plata Francisco Pascasio Moreno.



El Museo de La Plata fue creado por ley provincial en 1877, se fundó como Museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires, sobre la base de las colecciones donadas por Francisco Pascasio Moreno, quien fue nombrado Director Vitalicio de la Institución.

Fundación del Museo de La Plata.

El Museo fue fundado mediante una ley provincial promulgada el 17 de octubre de 1877, naciendo como Museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires sobre la base de las colecciones donadas por el Perito Francisco Pascasio Moreno, quien fue nombrado Director Vitalicio. Al decretarse la federalización de Buenos Aires en 1880, el 19 de noviembre de 1882 fue fundada la ciudad de La Plata como capital de la provincia. El Museo fue trasladado a la nueva ciudad en julio de 1884, año en que se comenzó la construcción del edificio, considerado como el primer edificio en la Argentina, pensado para museo. En este caso siguiendo la idea de Moreno del “espiral de la vida” que comenzara en la planta baja con el nacimiento de la vida en la tierra y culminara en los pisos superiores con una visión de la evolución del hombre. De alguna manera esta concepción museográfica hoy se mantiene. El edificio del Museo de La Plata, merece un párrafo aparte. La construcción es de estilo neoclásico de acuerdo con el criterio arquitectónico de la época de su fundación. Su planta, un rectángulo con dos semicírculos en sus extremos, mide ciento treinta y cinco metros en su eje mayor y setenta en su eje menor. La escalinata de acceso está custodiada a ambos lados por dos esmilodontes o tigres con dientes de sable, que de alguna manera simbolizan al Museo. Fueron ejecutados por el escultor Víctor de Pol, quien realizó diversas esculturas para la Casa.





La ornamentación presenta elementos culturales de la América precolombina que no desarmonizan con las líneas griegas del edificio y le otorgan un carácter peculiar. Sobre las paredes de la rotunda inferior y el vestíbulo anillado de la parte superior, se aprecian grandes pinturas al óleo realizadas por conocidos artistas plásticos de la época. En su frente se encuentran los bustos de grandes naturalistas de todos los tiempos, como Linneo, Humboldt, Darwin o Lamarck, por citar a algunos.

Consta de cuatro plantas y un entrepiso, con espacios dedicados a la exhibición, laboratorios, oficinas, biblioteca, talleres, servicios auxiliares y depósitos. En el transcurso de 1992 se incorporó un auditorio destinado a conferencias, conciertos, cursos y otras actividades culturales.

La museografía.

Poco a poco se va modificando la antigua museografía que instalaran distintos directores como Emiliano Mc Donald en la década del 40. Hay intenciones de modificación representadas en las salas con exposiciones interactivas como “La evolución del hombre” o la dedicada a los “científicos y la evolución” en la planta baja. En forma más acorde a la museografía general en la sala antropológica se han hecho modificaciones significativas e interesantes, incluyendo al hombre desde las comunidades originarias hasta la actualidad, en una estrategia de animación con una habitación rural actual. El museo ha adherido a la política impulsada por la Secretaria de Cultura de la Nación de no exhibir restos de seres humanos, cuando en el pasado esto resultaba



El Museo de La Plata es el museo de ciencias naturales emblemático de Argentina. Su edificio fue el primero del país concebido y diseñado específicamente para museo, consta de cuatro plantas y subsuelos dedicados a laboratorios, talleres y depósitos.



El museo ha adherido a la política impulsada por la Secretaria de Cultura de la Nación de no exhibir restos de seres humanos, cuando en el pasado esto resultaba una de sus más importantes atracciones.





En el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, la magnitud y exclusividad de algunas de las piezas exhibidas como la ballena azul, o los mamíferos fósiles pampeanos, le otorgan grandiosidad y un gran potencial educativo.



una de sus más importantes atracciones. Esta visión innovadora, lo inscribe dentro de una corriente que sienta un importante precedente al devolver a las comunidades originarias los restos que sean reclamados, teniendo en cuenta el respeto por la diversidad cultural y por la identidad de las personas.

Las proporciones y la belleza de los elementos que se exhiben, así como la magnitud de algunas piezas como la ballena azul colgada del techo o algunas especies de mamíferos pampeanos fósiles, dan al visitante una impresión imponente y una clara imagen de la biodiversidad que poseemos.



Formas de recorrer el museo.

El recorrido del museo se puede realizar de dos maneras:

Por salas, es decir recorriendo las salas según aparecen.

La lista de las salas visitables (orientativa) es la siguiente, aunque puede variar según los cambios museográficos que la institución realice.

Planta Baja: Sala II (Mineralogía y Petrografía), Sala III (Paleontología), Sala IV (Paleontología), Sala V (Paleontología), Sala VI (Paleontología), Sala VII (Paleontología), Sala VIII (Paleontología), Sala IX (Paleontología), Sala XII (Zoología), Sala XIII (Zoología), Sala XIV (Zoología), Sala XV (Zoología), Sala XVI (Zoología), Sala XVII (Zoología), Sala XVIII (Egiptología - Askha).

Planta Alta: Sala XIX (Antropología Biológica), Sala XX (Etnografía argentina y sudamericana), Sala XXI (Arqueología americana), Sala XXII (Arqueología del N.O. argentino), Sala XXIII (Botánica).

O se puede recorrer **por ciencias:**

Geología, Paleontología, Zoología – Invertebrados, Zoología – Vertebrados. Mineralogía, Antropología biológica, Etnografía, Arqueología americana. Arqueología del noroeste argentino y Botánica.

Sea como sea, recomendamos al visitante no agotar todas las salas en una sola visita, ya que en instituciones tan grandes, con tanto contenido se produce lo que técnicamente se llama “fatiga de museo”. Al intentar recorrerlo todo, la experiencia se diluye o no se aprovecha en su totalidad. El museo de La Plata es un lugar para conocer y reconocer en más de una oportunidad, disfrutando la diversidad de la naturaleza argentina, con el trabajo de los investigadores y la visión de un destacado pro-hombre como lo fue el Perito Moreno.

Las obras del edificio finalizaron en 1887, pero las puertas al público se abrieron oficialmente el 19 de noviembre de 1888.

En 1906, al fundarse la Universidad Nacional de La Plata, el Museo pasó a formar parte de la misma incorporando como nueva actividad la enseñanza superior de las Ciencias Naturales. Esto se debió al impulso de Joaquín V. González, y Moreno al no estar de acuerdo con esta decisión declina su cargo de Director. Seguramente, a otros motivos, la decisión fuerte de Moreno se debía a que entendía el museo como un servicio para toda la sociedad y no sólo para una elite universitaria, corriendo el riesgo que el museo dejara de lado otras de sus funciones, priorizando sólo la investigación científica. Hasta la década de 1950 el museo figuraba en los catálogos internacionales y en el mundo especializado de la museología como el más importante



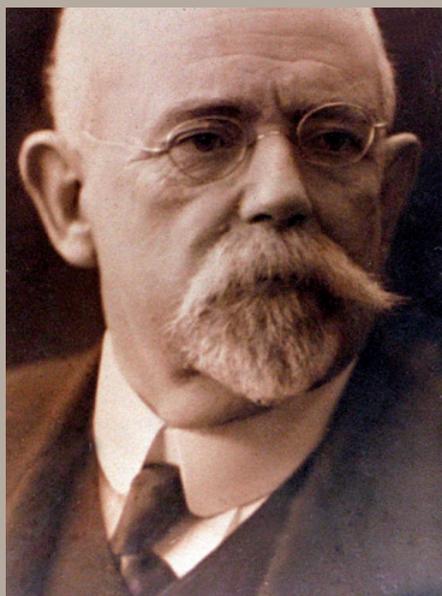
de su tipo, compitiendo con el British Museum de Londres y el Museo de Historia Natural de Nueva York.

Desde 1987 se crea la Fundación Museo de La Plata “Francisco Pascasio Moreno” a través de la cual se recaudan fondos para atender algunas de las múltiples necesidades de la prestigiosa institución.



Francisco Pascasio Moreno, prohombre de la nación. Además de crear el Museo de La Plata, donó las tierras del actual parque nacional Nahuel Huapi, impuso la copa de leche en las escuelas y creó el primer comedor infantil en su propia casa.

Francisco Pascasio Moreno



El fundador del Museo de La Plata contaba tan solo con 35 años cuando emprendió esta colosal empresa cultural. Como otros hombres de su generación, estaba decidido al desarrollo de la ciencia en favor de la patria, y fue él quien decidió llamarlo “Museo de La Plata”, entendiendo que esta nueva institución abarcaría todas las ramas de la Historia Natural y aspiraba a convertir a la ciudad de La Plata en el principal centro cultural y científico de la Argentina. Luchó denodadamente para concretar su sueño de crear un gran museo porque consideraba que era una esperanza importante para el futuro del país. Se retiró del Museo cuando éste, en 1906, pasó a ser la piedra fundamental de la nueva Universidad ya que no compartía la opinión sobre el futuro de la Institución.

Algunos datos de su personalidad nos darán una visión de este hombre inigualable de la historia argentina. Para muchos considerado uno de los pocos héroes civiles que hemos tenido.

Era un hombre de 1,69 m. de altura; ojos verdosos; gran encanto personal. Argentino comprometido con su tierra y sus compatriotas, estudió las riquezas naturales de la Patagonia, formó el mayor Museo de Ciencias Naturales de Sudamérica, protegió a los niños desvalidos, creando las escuelas “patria” que luego serían los asilos de menores y defendió exitosamente los intereses territoriales argentinos en la demarcación de los límites con Chile. Creador de los Parques Nacionales de Argentina, los asilos de ancianos y las escuelas de enseñanza nocturnas para adultos. De él dijo el General Mitre: *“Explorando lo desconocido ensanchó el campo de la ciencia, afirmando la soberanía nacional”*.

Nació el 31/5/1852 en Buenos Aires. A los 14 años, con sus hermanos, comienza las colecciones que luego formarían la base del crecimiento del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. A los 15 años descubre un fósil emparentado con las mulitas y los peludos que Germán Burmeister, entonces director del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, denominó *Dasyopus moreni* en honor de su descubridor. Burmeister sería su mentor desde entonces. Fue un científico autodidacta, como lo fueron en sus campos Mitre y Sarmiento, ambos amigos de su padre; como ellos fue también un hombre de acción. También frecuentaban su casa Juan María Gutiérrez, primer rector de la Universidad de Buenos Aires y Félix Frías, diplomático que influyó mucho en su visión de la cuestión patagónica. Cuando Buenos Aires sufrió la epidemia de fiebre amarilla, se traslada con su familia a la estancia de Gándara, entre las lagunas de Chascomús y Vitel. Encuentra en la zona un importante yacimiento



de fósiles. Al regreso a Buenos Aires se lleva con él 40 cajones con piezas. Su padre, el principal puntal de su vocación, le ayuda a instalarlos en un local especialmente construido de la quinta que tenían en Parque Patricios, en el mismo lugar donde ahora está el Instituto Bernasconi. Se cuenta que cuando comenzó la clasificación de estas piezas se pasaba hasta dos días sin comer. Moreno tenía entonces 20 años.

En 1873 realiza, a Carmen de Patagones, su primera expedición en busca de piezas arqueológicas y fósiles. Encuentra allí una serie de objetos de piedra y cráneos fósiles de singulares formas. Luego de minuciosos estudios los atribuye a una civilización anterior a la actual, por lo que es animado por sus amigos, entre ellos el joven científico belga Van Beneden, a escribir un trabajo. Lo envía al profesor Paul Broca, célebre antropólogo francés, quién lo hace publicar en la Revue d'Anthropologie de París (Tomo II, 1874), con elogiosos comentarios sobre él y su Museo Moreno. Moreno todavía no había cumplido los 22 años. A mediados de 1874 acompaña la expedición a Santa Cruz que comandó el Comandante Martín Guerrico. Durante los 4 meses que duró encuentra cinco fósiles importantes que bautiza con los nombres de Berg, Ameghino, Holmberg, Arata y Broca. Es el comienzo de su conocimiento y amor por la Patagonia y sus habitantes pasados y presentes. En una carta al chileno Diego Barros Arana, fechada el 20/10/1875, el general Bartolomé Mitre escribe:

El Museo de La Plata, creado inicialmente como Museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires en base a sus colecciones, fue obra suya. Su fundación oficial fue en setiembre de 1884. No quiso que fuera sólo un archivo o una muerta exposición de cosas, sino un centro de irradiación de estudios de todas clases, una Smithsonian Institution perfeccionada. Fue nombrado su director en 1877 y durante sus viajes no percibió otra remuneración que la de ése cargo. Publicó la revista y los anales del Museo que son una muestra de la enorme actividad que realizó, y su descripción completa requeriría más de un libro. Al escribir sobre su tarea de director señala la incompatibilidad entre esa tarea y la del investigador especialista olvidado de todo lo que no se encuentre en la zona visual que, forzosamente, limita las anteojeras de toda especialidad. A pesar de esas dificultades Moreno nunca se encerró en la torre de marfil de su oficina del Museo. Escribe: *“Nunca pude comprender cómo una nación viril, dueña de extensísimas zonas, desde el trópico hasta el polo antártico, no se empeñaba en su estudio para utilizarlas, con lo que afirmarí el dominio de lo que la naturaleza misma le señalaba como suyo. De nuestra indiferencia por lo que pretendemos haber heredado de España resultó siempre la pérdida de buenas porciones de aquella herencia; y ese inconsulto desprendimiento, que tuvo en aquel tiempo por causa la ignorancia de su valor, más tarde no ha podido hallar ni asomos de justificación”*.

Las expediciones del museo lo llevaron a conocer el norte de la Patagonia y gracias a ese conocimiento y a su labor Argentina pudo finalmente transformar en derechos legales sus históricos reclamos sobre la Patagonia. En recompensa por estos servicios el Congreso le otorga, por Ley 4192/1903, veinticinco leguas cuadradas de tierras en Neuquén y Río Negro. Germen del futuro Parque Nacional Nahuel Huapi que donaría al estado. En 1914 Moreno tenía ya 62 años y ve quebrantada su salud. Hasta poco antes de su muerte, según palabras del Ing. Emilio Frey, el Dr. Moreno pensaba siempre en realizar una nueva gira por la región del Nahuel Huapi. Ya en la pobreza, al pensar en la herencia que dejaría a sus hijos se lamenta: *“¡Yo que he dado mil ochocientas leguas a mi patria y el Parque Nacional, donde los hombres del mañana, reposando, adquieran nuevas fuerzas para servirla, no dejo a mis hijos un metro de tierra donde sepultar mis cenizas!”* Muere a los 67 años de edad, el 22 de noviembre de 1919. En razón de las deudas contraídas –por causa de sus actividades benéficas– con instituciones bancarias como el Banco de la Nación Argentina, todas sus pertenencias deben ser vendidas en remate judicial. Su última voluntad, ser cremado y que sus cenizas fueran esparcidas al pie del aguaribay en la Quinta de Moreno o en la región del Nahuel Huapi, se cumple recién en 1944 cuando sus restos son sepultados en la isla Centinela el día 22 de enero, 68 años después que hiciera flamear por primera vez la bandera argentina a orillas del Nahuel Huapi.



El fundador del Museo de La Plata contaba tan solo con 35 años cuando emprendió esta colosal empresa cultural. Como otros hombres de su generación, estaba decidido al desarrollo de la ciencia en favor de la patria.



El museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

El museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco está situado en el centro de Buenos Aires, en el barrio de Retiro, y su sede es el palacio Noel, ubicado en la calle Suipacha 1422.



Museo Isaac Fernández Blanco, es un museo de arte hispanoamericano, ocupa un solar creado por el arquitecto Martín Noel para su antiguo propietario Isaac Fernández Blanco, coleccionista de arte y objetos que residió allí hasta su muerte.

La institución lleva el nombre de su benefactor, Isaac Fernández Blanco, quien en 1921 donó a la ciudad su importante colección de pintura, escultura, porcelana, platería, instrumentos musicales y otros objetos artísticos.

En el mes de mayo de 1943 esas colecciones fueron trasladadas al palacio que la Municipalidad adquirió a los hermanos Martín y Carlos Noel, residencia que fue terminada en la década de 1920, diseñada y construida bajo la dirección del arquitecto Martín Noel, quien junto a Mario Buschiazzo fueron los primeros impulsores de la preservación del patrimonio arquitectónico colonial. El edificio sigue las características de la arquitectura limeña del siglo XVIII, caracterizada por el estilo barroco de raigambre ibérica.



En 1947 se concreta el actual Museo, después de fusionarse en 1943 la colección Isaac Fernández Blanco con la de los hermanos Noel. Posteriormente su patrimonio fue enriquecido gracias a numerosas adquisiciones y sobre todo por la importante donación de doña Celina González Garaño, realizada en 1962.

El solar del palacio Noel cuenta con un amplio jardín que se utiliza para la realización de espectáculos teatrales, y conciertos en la temporada veraniega, y con un edificio paralelo a la calle Suipacha, donde se organizan y exhiben exposiciones temporarias.



El arquitecto Martín Noel, junto a otros como Ángel Guido o Mario Buschiazzo fue un arquitecto precursor de la preservación del patrimonio histórico. El edificio que ideó de carácter limeño es sede del museo Isaac Fernández Blanco.

La colección.

Es la más importante de platería colonial sudamericana en todo Ibero América.

La platería comprende tanto piezas religiosas como civiles. Se destaca un sagrario altoperuano del siglo XVIII con columnas salomónicas y superficies labradas con motivos de la fauna y flora americanas, en cuya puerta se representa la escena de “La Anunciación”; asimismo, una excepcional lámpara votiva de origen lusobrasileño, en plata



Las colecciones del Museo Isaac Fernández Blanco, reúnen lo más destacado del arte Hispanoamericano, su singular modo de exhibición lo convierten en un museo ejemplar, de gran impacto estético.



fundida, repujada y cincelada, que resume el estilo barroco del siglo XVIII. Se muestran también cálices, copones, coronas, placas ornamentales, incensarios y crismeras. La platería civil esta representada por sahumadores, algunos en filigrana procedente de Ayacucho, una rica colección de mates, bombillas, pavas de hornillo, chocolateras, ollas, coqueras y los tradicionales tupos andinos, finamente labrados.

La colección permanente también exhibe una pinacoteca de época colonial, particularmente del siglo XVIII, compuesta por obras de escuelas limeña, cuzqueña y altooperuana. Arcángeles arcabuceros, de talleres altooperuanos y cusqueños. Una “Magdalena Penitente” de Antonio Bermejo, de escuela limeña, fechada en 1623, telas que representan a “Nuestra Señora de Belén” patrona de Cuzco, a “Nuestra Señora de Guapulo” originaria de Quito, a la “Virgen de Guadalupe”, procedente de México. También del norte argentino, Salta, una representación de “La divina Pastora” firmada por Felipe de Rivera y fecha de 1764 y otra anónima de escuela cuzqueña, datada en 1756.

Entre los cuadros del siglo XX se exponen telas de Camponeschi, Carlos E. Pellegrini, Monvoisin, Prilidiano Pueyrredón, Rugendas, Pallière, Juan Manuel Blanes y Ángel Della Valle.

La exhibición.

La continuidad en la gestión del museo desde la década de 1980, ha hecho que se conformara un grupo interdisciplinario que lleva adelante una nueva concepción en la museografía de Argentina. La exhibición permanente se centra fundamentalmente en el manejo del color y la estética, dejando tal vez un poco de lado el contenido didáctico o la comunicación de las exhibiciones que resulta un poco tediosa. Pese a esto se trata de las mejores exposiciones que podemos encontrar en los museos dependientes del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. La permanente actividad de conciertos de música barroca, exhibiciones temporarias con muestras fotográficas de toda Latinoamérica y una importante agenda vinculada a las necesidades de la sociedad, sobre todo en lo referente al turismo cultural, diferencia a este museo de otros de su mismo tamaño o jerarquía.



Parque Criollo y museo Gauchesco Ricardo Güiraldes.

Fundado y construido por el gobierno de la provincia. El nombre original de este instituto era Parque Criollo Ricardo Güiraldes y Museo Gauchesco de la Provincia de Buenos Aires, denominación oficial que le impuso el gobierno de la provincia de Buenos Aires, de quien dependió desde su fundación hasta que en la década del '80 fue transferido a la municipalidad de San Antonio de Areco.



Fundado en 1936, siendo intendente municipal de San Antonio de Areco, José Antonio Güiraldes, hermano del escritor. Por su iniciativa se lleva a cabo en el Concejo Deliberante, en la Casa Municipal, una Exposición Tradicional. Sus fundamentos fueron: el deber de conservar y adoptar los usos y costumbres de nuestros antepasados como guía de las presentes generaciones y como ejemplo para las venideras. Un pueblo con más de 200 años de existencia y con un acendrado amor a lo nuestro, con sus costumbres típicamente criollas tiene obligación y derecho a exponer sus obras a la consideración de sus connacionales. Poco podía imaginar el hermano del escritor que estaría pergeñando la definición local de "eco museo" o "museo comunidad". Esa forma de museo que se origina en Francia y que tiene como objetivo fundir la colección con el territorio que la contiene. Y es que este es uno de los pocos ejemplos de esa tipología de museo que encontramos en nuestro país, donde lo que se exhibe puede luego ser rápida y vivamente representado en la comunidad. Así la vestimenta del gaucho, las costumbres rurales del siglo XVIII se pueden ver tanto en el interior del museo como en cualquier esquina de la localidad de Areco. El museo entonces cumple un rol social, al mostrar a los turistas la forma de vida de la sociedad que lo rodea.

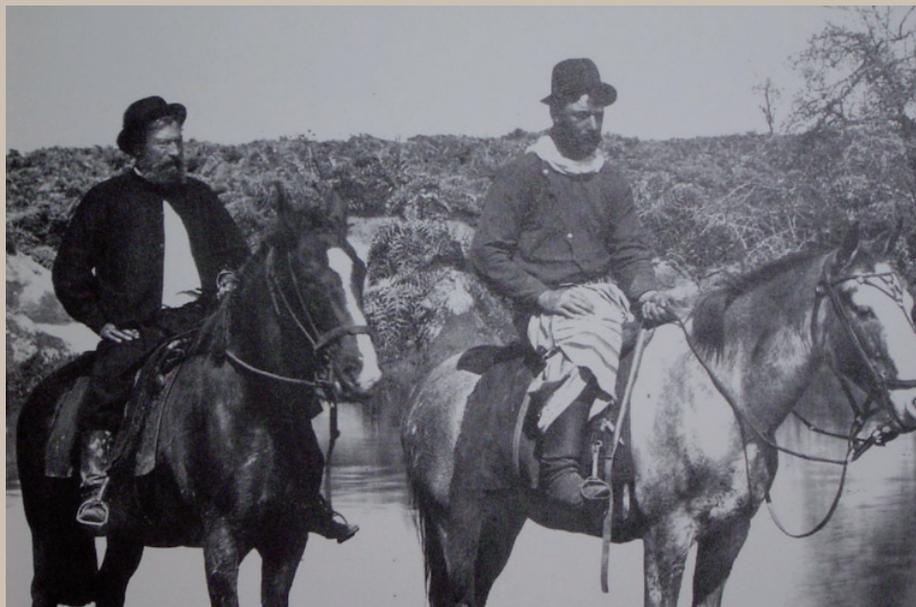


El Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes fue inaugurado en 1938 por Enrique Udaondo, lleva el nombre de Ricardo Güiraldes en honor del autor de la novela "Don Segundo Sombra". Esta institución representa la vida del gaucho, sus costumbres, usos y aportes en los aspectos típicos del folklore bonaerense.





El gaucho es el habitante rural característico de Argentina, Uruguay y sur de Brasil. Trabajador seminómade, hábil jinete y representante de la cultura nacional. Su historia está representada en muchos museos de la provincia de Buenos Aires y Uruguay, que crean una tipología única en el mundo: El museo gauchesco.



El Parque Criollo con el Museo en su interior se inaugura el 16 de octubre de 1938 con la presencia del gobernador de la provincia. Lleva el nombre de Ricardo Güiraldes en honor del autor de la novela “Don Segundo Sombra”, publicada en 1926. Su creador murió en 1927 y sus restos –como los de Don Segundo– descansan en el cementerio de Areco. Esta institución ofrece expresiones del pasado argentino que se vinculan con el gaucho, sus costumbres, usos, medios de vida y aportes a la grandeza del país en los aspectos típicos del folklore bonaerense.

La casa del museo.

Rodeada por un foso de agua, el cual se cruza por un puente levadizo, se presenta como una fortaleza la Casa del Museo. Así eran las estancias enclavadas en la soledad de la pampa como avanzadas de civilización. La casona reproduce una hacienda del siglo XVIII, con su corredor hospitalario, las dos salientes laterales del edificio, los techos de tejas coloniales, sus blancos muros y sus rejas bajas. Este edificio fue construido ex profeso como museo bajo la idea y supervisión de Enrique Udaondo.

En diciembre del 2009, el museo fue víctima de una fuerte inundación que deterioró en gran parte su patrimonio, pero no la voluntad de su personal. Particularmente la fortaleza de su directora Cecilia Smith, que a pocos meses de realizarse el siniestro ha comenzado a trabajar en la reapertura de este sitio tan caro a los intereses del campo argentino.

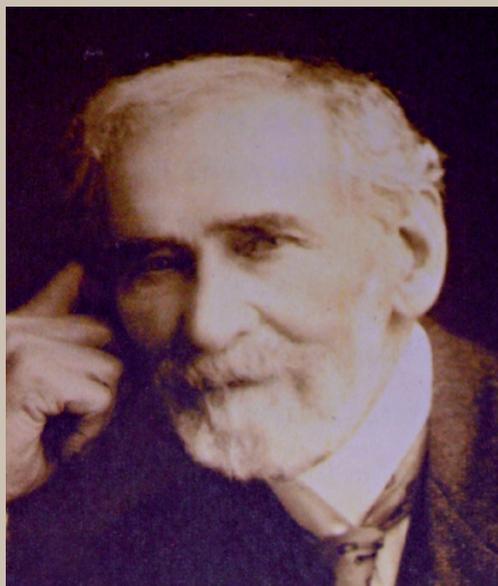


Parque Evocativo y casa Museo de Guillermo Enrique Hudson.

Una forma original de conocer la vida y la cultura de las distintas localidades o países es visitar las “Casas Museo”. Aquellos hogares que pertenecieron a un artista o a un personaje importante de la historia y que hoy representan a través de sus objetos o particularidades la vida íntima de esa personalidad. Así entrar en la casa de Guillermo Enrique Hudson, en el partido de Florencio Varela, en Buenos Aires, es el equivalente a realizar un viaje hacia la naturaleza pampeana silvestre e intocada del siglo XVIII. Visitar la casa del escritor Manuel Mujica Láinez en Córdoba, es descubrir una buena parte del arte argentino. Lo mismo que cuando nos llegamos hasta la casa de Horacio Quiroga en la provincia de Misiones, sentimos que el popular escritor, todavía, nos está contando un cuento nacido en el corazón de la selva. Así cada museo refleja la personalidad o la experiencia de las personalidades homenajeadas.

Desarrollaremos el Museo de la casa natal de Guillermo Enrique Hudson, en el partido de Florencio Varela, por ser uno de los menos conocidos y por representar un museo de una tipología particular.

Entre los fervorosos lectores de Hudson en la Argentina se destacó uno muy especial; el doctor Fernando Pozzo, un médico residente de la localidad de Quilmes, quien logró reubicar la estancia “Los



Guillermo Enrique Hudson. Naturalista y promotor de la ornitología argentina. Lleva su nombre una reserva natural y parque evocativo en la provincia de Buenos Aires. Sus libros son leídos en Inglaterra y Japón y aún no suficientemente valorados en Argentina.



Guillermo Hudson es a la naturaleza pampeana lo que José Hernández al gaucho argentino. Más de 30 publicaciones escritas originalmente en inglés y traducidas a más de 20 idiomas atestiguan la importancia de este autor prácticamente desconocido.



25 Ombúes” un domingo de noviembre de 1929. El descubridor de su solar natal fue además junto a su esposa, el primer traductor de Hudson en la Argentina.

La asociación Amigos del Museo fue fundada por el Dr. Pozzo en 1940, organizando la celebración del centenario del natalicio del escritor el 4 de agosto de 1941. En 1949 se compran los terrenos al Vizconde Davidson y sus hermanas. De allí se domina el Arroyo Conchitas, que el pequeño Hudson a los cinco años de edad cruzó en la volanta en demanda de su nuevo hogar en Chascomús. A la distancia se ve el edificio y el monte del Convento de Santo Domingo. De acuerdo con el primer decreto de aceptación de la propiedad, esta quedó bajo la dependencia de la Dirección de Museos, Reservas e Investigaciones Culturales de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. Es a partir de 1957 que el Departamento de Museos comienza su tarea de refacción precaria y logra mantener y salvar el solar natal. El museo ha sido declarado Monumento Histórico Provincial por ley Nro. 7609 del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, el 5 de mayo de 1970.

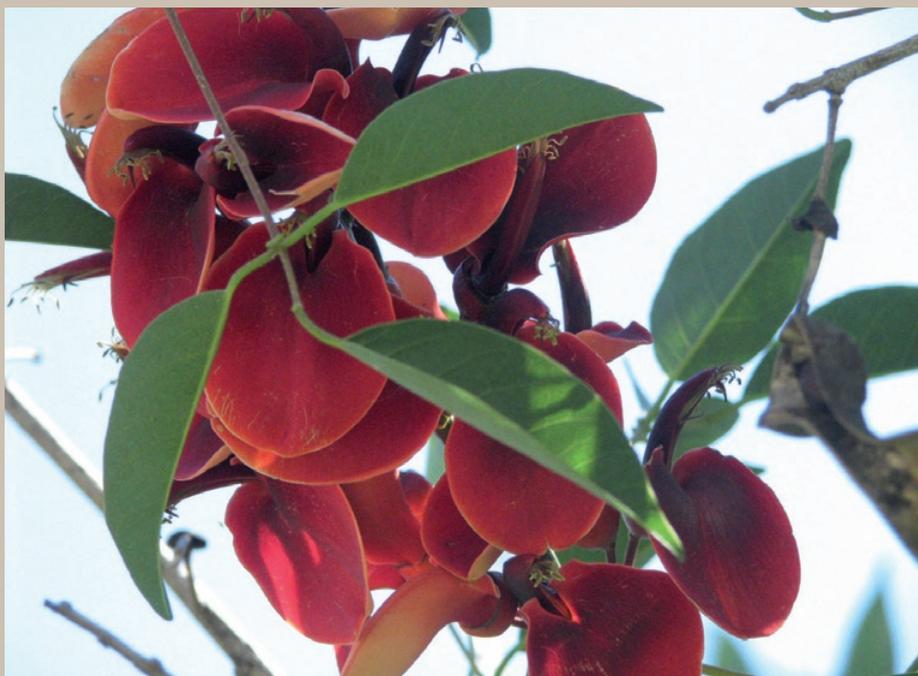
La exposición museográfica.

Si bien se encuentra desactualizada, se ponen en valor las primeras ediciones de sus obras publicadas en 1919 en Inglaterra, traducciones al japonés, francés e italiano y primeras ediciones argentinas. Entre los libros se destaca una serie de ejemplares dedicados por Hudson a su hermana, residente en Buenos Aires y que fueron enviados por barco entre los años 1896 hasta 1918 a medida que se publicaban. El archivo del Museo posee la documentación más completa sobre la vida y obra del escritor constituido por originales y fotocopias extraídas de universidades de Inglaterra y los Estados Unidos, que están a disposición de investigadores y estudiosos.

No existen elementos personales que hayan sido rescatados. Los Hudson eran una familia humilde y los objetos de uso cotidiano se han perdido en el tiempo. En este sentido no hay una puesta de los materiales que podían encontrarse en un rancho pampeano de fines de siglo. Estas representaciones podemos encontrarlas en otros museos de la región. Algunos de ellos son casas museos, evocativos de personalidades o instituciones dedicadas al estudio literario o folklórico como el caso del Museo de Arte Popular “José Hernández”, ubicado en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires.

La preservación del ambiente ha sido otro de los objetivos del lugar. En el hermoso monte cercano a la casa de Hudson, encontramos un bosque de talas, de más de doscientos cincuenta años, que permanecen fieles testigos de la historia. El Parque es un lugar de evocación permanente al escritor de la pampa que nos legara una obra cuya verdadera





El seibo es la flor nacional de los argentinos y es un elemento natural de gran significado simbólico. Aún resta representar integralmente en nuestros museos el patrimonio natural y el patrimonio intangible, realizando museos que no se centren solo en el objeto, sino en la representación simbólica de los elementos. Los museos musicales o de deportes tienen, de alguna manera, esa connotación.

dimensión no ha sido aún suficientemente valorada. Hoy se realiza una intensa actividad cultural y de educación ambiental. Todos los años cerca de 240.000 niños reconocen, durante los fines de semana, por primera vez la naturaleza pampeana y tienen una aproximación a la observación de las aves, a través de las visitas guiadas por el arroyo Las Conchitas y los montes adyacentes. Se ha puesto en funcionamiento una biblioteca comunitaria de más de 40.000 volúmenes, enclavado en una zona semi rural, el edificio se abastece con paneles de energía solar, posee 8 computadoras, un sistema de obtención de agua potable a través de bombeo y con paredes diseñadas a través de un sistema que, además de ser ignífugo, retiene naturalmente el calor en invierno y lo expulsa al exterior en el verano. Enclavado en una zona peri-urbana y marginal del Gran Buenos Aires, el parque Hudson se proyecta, como un centro de reunión y formación social.





Capítulo 3. Monumentos.



El significado de la palabra monumento. ¿Qué es un monumento?

Un monumento (del latín *monere*, “recordar”) es toda obra, aún de carácter arquitectónico, de justificado valor artístico, histórico o social.

Los monumentos pueden tener distinto carácter, puede ser un palacio, una construcción arquitectónica o bien una escultura erigida en memoria de un personaje, o para recordar un acontecimiento relevante, puede estar en un sitio urbano o bien en un aislado paraje rural.

La definición de monumento tiene una cualidad muy grande.



La estatua ecuestre de Marco Aurelio emplazada en la ciudad de Roma. Las ecuestres representan al personaje sobre un bravo corcel y casi siempre habla de glorias y combates, representa a militares o jefes de estado. El desarrollo escultórico de este tipo de monumentos es siempre complejo por su monumentalidad.



Durante la antigüedad también eran monumentos las obras funerarias y durante el Imperio Romano se denominaba monumento a aquellos dedicados al emperador y su corte, ya se tratara de un obelisco o estatua.

El monumento es el instrumento físico que materializó en el Renacimiento la memoria expresada en los manuscritos. Fue el objeto material que funcionó como aval de los textos literarios.

Como se observa en este último párrafo las formas del “monumento” son múltiples.

La primera referencia a un “monumento histórico” con este nombre fue en Francia en 1790, pero no fue casual, ya que por entonces surgieron los primeros anticuarios, convertidos en los primeros especialistas de la contextualización y de la revalorización del monumento confeccionando catálogos históricos ilustrados, ellos fueron los primeros en considerar los edificios medievales como “antigüedad nacional”.

La Revolución Francesa y las conquistas Napoleónicas hicieron florecer el concepto de Monumento Histórico Nacional.

Sin embargo en el mundo el concepto de monumento como obra magna fue estableciéndose paulatinamente con el deseo de conservación.

Los monumentos de carácter más clásico son también fortalezas, santuarios, fuertes y palacios, y suelen estar asociados al carácter e iden-



tividad de las ciudades donde se encuentran emplazados, sirviendo a veces como elementos de ubicación geográfica.

Podría resumirse diciendo que un monumento es un bien inmueble (que no puede ser desplazado) que puede ser una realización arquitectónica o de ingeniería, u obras de escultura colosal, siempre que tengan interés histórico, artístico, científico o social.

Dentro de los monumentos existen algunos términos que utilizamos habitualmente para designarlos.

Puede decirse que una escultura emplazada en un determinado sitio es un monumento, siempre y cuando represente un hecho o personaje histórico, sin embargo también puede denominarse monumento a una construcción que represente una alegoría de un hecho.

La mayoría de los sitios considerados monumentos, lo son por varios factores, no sólo por su declaración formal por parte de las autoridades, sino también por el valor que le otorga la sociedad, o por la representatividad que tienen para la comunidad, ambas cosas suelen suceder mucho antes de ser declarados “monumentos” por las autoridades estatales, o por las organizaciones de control o de protección del patrimonio.

Uso y rol del monumento.

Los monumentos como su nombre indica, cumplen, al igual que casi todo el patrimonio, el rol de preservar en la memoria colectiva, hechos, personajes o sucesos identificatorios de la cultura nacional, o bien cumplen el rol de testimoniar la admiración por una comunidad, de una colectividad por una ciudad. Adicionalmente tienen otros valores, como ser un *valor artístico*, que es lo que los define en su estilo, pueden ser de estilo ecléctico, tradicional, etc. Tienen también un *valor tipológico*, por ejemplo si es un templo podemos decir que es de planta circular, de cruz latina, o si es una vivienda podemos decir que es una Culata Yobai guaraní o una casa italianizante del siglo XIX, o que es una vivienda multifamiliar o colectiva.



El monumento a los españoles es un claro ejemplo de conjunto monumental compuesto por varios formatos escultóricos y una fuente circundante.





El Monumento al bombero ubicado en el barrio de La Boca en la Ciudad de Buenos Aires es un exponente de cómo un monumento honra a un grupo humano simbolizando su profesión. En este caso el noble servidor público representado testimonia la gratitud de los ciudadanos.



Los monumentos también tienen un *valor urbanístico*, o sea tienen un valor de acuerdo a cómo influyen respecto del lugar donde están emplazados. Si están en un sitio recóndito, si están en una calle estrecha o quedan de paso de un recorrido turístico puntual. Y este valor suele estar asociado a su *valor de imagen o paisajístico*.

Los monumentos tienen además un *valor de identidad*, en el que está comprendido el valor que tiene un inmueble para la sociedad como elemento significativo e identificadorio.

Es importante aclarar que no siempre un monumento honra la memoria de un gran prócer o de una figura señera de la historia de las naciones. Existen muchas esculturas consagradas a figuras de cuento (como la estatua en los jardines de Palermo dedicada a Caperucita Roja, la niña de la fábula popular luego devenida cuento por Charles Perrault), o bien a artistas (como el dedicado a los bailarines del cuerpo estable del Teatro Colón desaparecidos en un accidente de aviación en la década del 70).

Otros pueden honrar la memoria de personalidades lejanas a la historia de la nación donde el monumento se encuentra, e incluso que no pertenecen a un pasado remoto, pero que por su destacado rol merecen ocupar un espacio en el ámbito de la ciudad (como el ubicado en Palermo y consagrado a Raoul Wallemberg, diplomático suizo que salvó a miles de judíos húngaros del Holocausto).

Algunas pueden haber nacido de personajes de canciones populares (como el monumento a la Tortuga Manuelita, protagonista de una canción infantil de María Elena Walsh, y que se encuentra en la ciudad de Pehuajó).

El monumento tiene valores sociales instructivos y estéticos, y tienen un uso cívico como instrumento de educación para los ciudadanos.

Con la masificación de la litografía y la fotografía el monumento empezó a conocerse alrededor del mundo.

Con el correr de los años, el monumento empezó a tomar un carácter de símbolo e instrumento de las ideologías políticas.



El monumento como elemento utilitario de encuentro social y modificador del paisaje.

Los monumentos, suelen ser construcciones de larga data, y que suelen permanecer en el mismo emplazamiento por muchos años, en ocasiones, siglos.

Es un elemento modificador del paisaje, de hecho el monumento se integra al mismo o lo fragmenta, pero siempre genera en él un cambio visual, conceptual y funcional.

Al ser sitios visitados por el público, concitan la atención de muchas personas, algunas son ocasionales como los turistas, otras son permanentes como los vecinos. Pero en ambos casos el monumento despertará sensaciones en quienes lo aprecian.

El momento de la visita al monumento es el instante disparador de todo el bagaje de valores que se describen más arriba y el mismo pasará a ser admirado o denostado por alguna de sus características.

El monumento cumple un fin utilitario, identifica regiones, acerca al turismo, es testimonio de un suceso, honra la memoria de un personaje o bien identifica los valores culturales, sociales o históricos de un determinado paraje o nación.

Muchas veces los monumentos se transforman en un punto de encuentro a cuyo pie se dan cita personas que lo toman como referencia, también es la carta de presentación de algunas ciudades, y por cierto transforma su aspecto físico, modificando su paisaje al punto tal que en ocasiones es imposible intentar su traslado sin generar encendidos debates entre los ciudadanos. Porque al emplazarlo ha pasado a formar parte del paisaje y retirarlo implicará "robarle" algo de su identidad, hacer que el sitio pierda su carácter, algo que nunca es deseable.

El monumento de una determinada ciudad muchas veces es el primero y más fuerte referente de los niños que allí habitan, suele ser el disparador de sus incipientes curiosidades por las leyendas de su ciudad, por el arte, por la historia.

Por ello podemos decir que muchos monumentos cumplen un rol comunitario y funcionan como punto de encuentro y coincidencia social, además de ser modificadores permanentes del paisaje.

¿Quién decide que un edificio es un monumento?

Los monumentos urbanos o rurales, son casi siempre diseñados por encargo de alguna autoridad nacional lo que automáticamente los hace ingresar oficialmente en esa categoría. Algunos otros monumen-



Muchas veces los monumentos se transforman en un punto de encuentro a cuyo pie se dan cita personas que lo toman como referencia, también es la carta de presentación de algunas ciudades, y por cierto transforma su aspecto físico, modificando su paisaje.





El palacio Barolo, obra del arquitecto e ingeniero Mario Palanti, es aún hoy exponente de la arquitectura rioplatense, que tiene su edificio “gemelo” en Montevideo Uruguay, el Palacio Salvo: sus dos linternas encendidas iluminarían el estuario del Río de la Plata.

tos son emplazados por particulares que honran de este modo en forma espontánea la memoria de algún referente barrial o zonal. Muchas veces esos sitios comenzaron siendo espacios de veneración como ermitas o altares populares y con el correr del tiempo se los declara monumentos en forma oficial a efectos de contribuir a su preservación y en función al valor que las personas le otorgan con su visita asidua, con el cariño que le profesan.

Otras veces sucede estrictamente lo contrario. Un monumento emplazado oficialmente en algún sitio, no logra conquistar el corazón de los que por allí pasan y muchas veces no lo recuerdan o registran en su retina.

Muchas veces los monumentos no están emplazados en sitios públicos, sino cerrados, privados, en casas particulares, jardines o cementerios, o bien a la vera de rutas y caminos, en ocasiones ignotos.



¿Participan los ciudadanos en esta decisión?

Los ciudadanos muchas veces no participan oficialmente de la declaratoria de “monumento” de una determinada obra... sin embargo la relevancia que la sociedad le otorgue a un sitio puede inclinar la balanza oficial hacia la decisión de consagrarlo como monumento.

En otras ocasiones monumentos que han sido oficialmente declarados por alguna autoridad estatal, no alcanzan a adquirir una relevancia suficiente.

Sería muy importante que los ciudadanos formaran parte de la decisión de convertir a un determinado sitio en monumento.

¿Dónde hay monumentos históricos?

Prácticamente en cualquier parte del mundo existen monumentos, de carácter histórico, alegórico o conmemorativo.

En cualquier ciudad donde nos desplazamos podemos encontrar monumentos, en la de Buenos Aires, el auge por el emplazamiento de monumentos, se llamó manía estatuaria, y en general se trató de poner al mismo nivel a la ciudad respecto de otras del mundo.

Algunas ciudades –sobre todo las europeas– cuentan con innumerables monumentos, en parte por su carácter y costumbre arraigada y en parte por lo extensa de su historia, que les ha permitido acumular muchos más testimonios que las jóvenes naciones de América.



En cualquier ciudad donde nos desplazamos podemos encontrar monumentos, en la de Buenos Aires, el auge por el emplazamiento de monumentos, se llamó “manía estatuaria”, y en general se trató de poner al mismo nivel a la ciudad respecto de otras del mundo.

Categorías de monumentos.

Estatuas.

Las estatuas son figuras esculpidas que representan una figura humana o animal, elaborada a imitación del natural. La escultura se considera una de las Bellas Artes, y han estado presentes en muchas culturas y sociedades, y se han utilizado para evocar a dioses, personajes, representar conceptos, como la libertad, la justicia, y pueden estar solas o en conjuntos escultóricos que representan escenas conmemorativas de acontecimientos, sucesos históricos, mitológicos, religiosos, ideas simbólicas, conceptos o escenas costumbristas.

Estas esculturas de diversa forma y tamaño y realizadas con diferentes técnicas y materiales son frecuentemente utilizadas para ocupar lugares públicos o pueden ser exhibidas en museos.





Las estatuas propias, en este caso del Museo del Prado, simbolizan la expresión escultórica más completa del hombre en su dimensión física. A lo largo de la historia encontramos, desde la Grecia Clásica hasta la actualidad, verdaderos estudios anatómicos que denotan un conocimiento acabado del cuerpo humano.



(Izquierda). Las estatuas sedentes presentan a personas sentadas, pueden ser monarcas, o bien figuras de carácter religioso, Papas, santos o vírgenes. En algunos casos la imagen puede ser sedente-orante, en donde el personaje esta sentado en un escabel, sillón o tarima, con las manos en actitud de rogar u orar. La estatua yacente (derecha) presenta al personaje acostado. De uso casi excluyente en tumbas y sitios funerarios, representa a la persona aun viva aunque enferma o bien ya fallecida en su lecho de muerte. En la imagen el presidente Quintana en el Cementerio de la Recoleta. Estas estatuas tienen gran poder para sensibilizar al observador quien siente que la imagen puede ponerse de pie en cualquier momento.

Suelen estar clasificadas por la posición de la imagen:

Propias: Se denominan así a las representaciones de un cuerpo humano en posición de pie.



Sedentes: Se denomina estatua sedente a la imagen de un cuerpo humano en posición sentada, sobre un sillón escabel, escalón, sobre una piedra, un madero o promontorio natural.

Yacentes: La estatua yacente es en la que aparece una figura humana acostada, suele verse en sarcófagos o enterratorios.





Ecuestres: Cuando las figuras humanas son representadas sobre un caballo, estando este en distinta posición, y siendo el jinete el tema principal a conmemorar.

Orante: La imagen está representada arrodillada en posición de orar o rezar. Las estatuas de santos, santas y mártires aparecen usualmente en esta posición, aunque también se las ve en sitios funerarios.

Oferente: Suele ser representación de una figura humana, realizando una ofrenda u ofrecimiento a un santo, a la virgen o bien a alguna invocación religiosa, también se las ve en los sitios funerarios, tumbas, panteones y bóvedas.

O también por el tamaño del cuerpo:

Busto: Un busto es una representación de la parte superior de un cuerpo humano e incluye la cabeza, los hombros, el nacimiento de los brazos y parte del pecho, no se la considera una obra inconclusa o incompleta, tampoco una obra parcial o un fragmento. El busto es una obra en sí misma, es una obra totalmente completa, se ha utilizado esta representación desde la antigüedad remota. En el Antiguo Egipto ya se observaba este formato representativo que puede ser un personaje ilustre, importante de modo tal de convertirse en monumento o elemento recordatorio, son tallados en materiales



(Izquierda). El Monumento ecuestre al General Manuel Belgrano se encuentra en la Plaza de Mayo, en la ciudad de Buenos Aires. Se la inauguró en 1873, obra de los escultores Carrier-Belleuse y Santa Coloma. El monumento fue erigido por “gratitud pública”, es decir, que la población lo financió con un aporte económico voluntario. La estatua orante (centro) es también la de sepulcros, donde el difunto aparece en esta posición. La que vemos representa al Papa Bonifacio IX. Las estatuas oferentes (derecha), como la que vemos de Artemisa de Éfeso, suelen ser imágenes que intentan mostrar a un determinado personaje en actitud de “ofrecer” algo.



Los bustos son de uso habitual para homenajear a presidentes y figuras prominentes.





(Izquierda). La imagen muestra una escultura denominada **Hermes o Herma**, es una estructura piramidal, que solía encontrarse en los caminos como hito del caminante y como augurio de buena fortuna en la travesía, tienen una cabeza masculina sobre un torso piramidal y en ocasiones muestran órganos genitales masculinos colocados en ubicación anatómica correcta esculpidos sobre un lado de la pirámide. El torso (derecha) es una versión particular de la escultura y estatuaria, en general se utiliza como estudio anatómico o para presentar formas corporales destacadas, el de la imagen es un torso realizado por Rogelio Yrurtia, escultor argentino.



Hermes: En la mitología griega Hermes es el dios olímpico de las fronteras y los viajeros que las cruzan, de los pastores y las vacadas, de los oradores y el ingenio, de los literatos y poetas, del atletismo, de los pesos y medidas, de los inventos y el comercio en general, de la astucia de los ladrones y los mentirosos. En la escultura y el mobiliario el Hermes es una columna lisa de cuatro caras, rematada por el busto de una figura masculina.

Torso: Es una escultura que representa un cuerpo humano, sólo en su tronco, o sea sin cabeza, ni miembros.

Coloso: Son estatuas de magnitud inusitada, que exceden sobremanera el tamaño natural de lo representando, también se denominan así los elementos monumentales de dimensiones gigantescas aun cuando no representen una figura humana.



Los colosos son esculturas monumentales. Fueron más usuales en la antigüedad, sobre todo por su carácter de honra magnífica y de dimensiones proporcionales a la figura a resaltar. Los colosos de Memnon de Luxor son parte de todo un complejo monumental de honra a los soberanos del antiguo Egipto.



Obeliscos.

El nombre obelisco deriva del griego obeliskos, diminutivo de aguja, este monumento tiene forma de pilastra y es de sección cuadrada, con cuatro caras trapezoidales iguales, ligeramente convergentes, rematado superiormente en una pequeña pirámide denominada piramidón cuyas caras estaban recubiertas de bronce u oro para resplandecer. Pueden estar o no sobre una base de piedra también prismática. Podían estar a la entrada de templos y pueden tener grabados en sus caras, jeroglíficos o inscripciones. El obelisco simboliza el rayo del sol, la mayoría de las capitales del mundo tienen un obelisco en una u otra forma. Muchos obeliscos son erigidos aun en la actualidad, no siempre son monolíticos.

Monolito.

Escultura tallada en un sólo bloque de piedra, suelen estar ubicados para conmemorar algo o para representar un hito en un camino o recorrido, el monolito no suele representar una figura humana, sin embargo no es lo mismo un monolito que un mojón ya que este último representa una señal demarcatoria de recorridos o espacios físicos.



Ermitas.

Una ermita (latín eremita, en griego ερημίτης < ερημος [‘desierto, paisaje sin vegetación, yermo’]) es una capilla, santuario o iglesia situada en un lugar alejado de las poblaciones y dedicado al culto religioso, normalmente bajo el cuidado de un ermitaño.

Por extensión, se conoce como eremitorio a un lugar donde existen una o más ermitas, frecuentemente rupestres y habitadas por anacoretas, al estilo de los padres del desierto del cristianismo.

Templos.

El término templo (del latín templum) designa un edificio sagrado. En su origen, designaba la zona del cielo que el augur utilizaba para contemplar qué aves la atravesaban y en qué sentido, estableciendo así los augurios. Muchas religiones, si no todas, tienen edificios que



Los monolitos son piezas usualmente utilizadas para señalar hitos del camino o puntos donde aconteció un hecho histórico singular a modo de recordatorio. El que vemos marca el límite geográfico exacto entre la Ciudad de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires.



consideran sagrados. Algunos de ellos son clasificados como templos blancos.

En el templo sumerio-acadio debemos distinguir entre “templos altos” y “templos bajos”. En los santuarios más antiguos, los primeros eran construidos a modo de una terraza artificialmente elevada, sobre la que se levantan los templos de ladrillo. Más tarde adquieren la forma de torres y se les llamará zigurat. Los primeros que ordenan construirlos son los reyes de la III dinastía de Ur, Urnammu y Shulgi. Se llega a la cima mediante escalinatas y rampas. El templo parece haber sido considerado como una puerta que quizás conduciría al cielo. En lo alto se celebraban las fiestas del año nuevo.

La terraza junto al templo alto era llamada gi-gun-na en sumerio o ggunnum en acadio. El templo de la cima, habitualmente consagrado al dios de la ciudad, se edificaba tan alto para preservarlo de la amenaza del robo y profanación por los enemigos.

El rasgo distintivo del templo sumerio es la naos en ángulo, de forma que al penetrar en ella no se podía ver la imagen del dios hasta haber dado un giro. Al lado del templo había un patio bastante grande. En el periodo acadio el templo se volverá más austero.

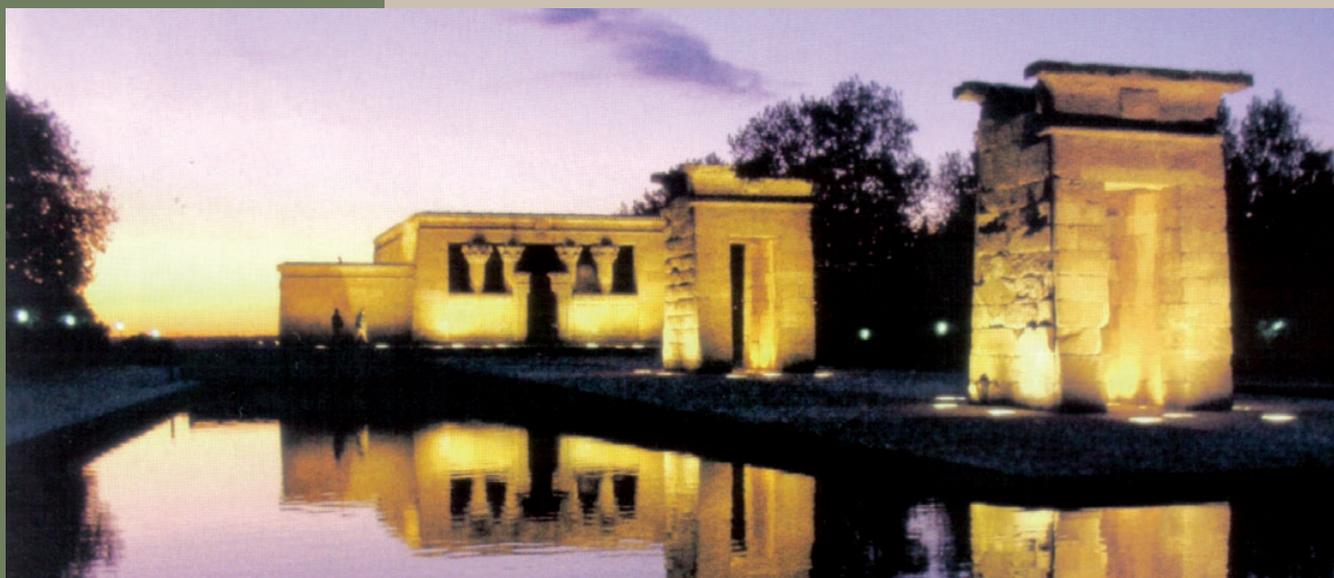
El templo egipcio.

Los primeros templos monumentales construidos en piedra fueron los de la civilización del Antiguo Egipto, durante el Imperio Antiguo (2700-2200 a. C.), destacando por su magnificencia el conjunto de templos del Imperio Nuevo en Luxor y Karnak.

En la religión egipcia el templo es la imagen terrestre de la morada celestial, y las estatuas que representaban a los dioses eran consideradas



La imagen muestra el templo de Debod en Madrid, este templo egipcio emplazado en pleno corazón de la ciudad es una paradoja monumental, ya que fue cedido a España por Egipto en agradecimiento por la colaboración del país hispano en la recuperación de otro templo histórico, el de Nubia, que corría riesgo de quedar bajo las aguas cuando se construyó la represa de Asuán.



depositarias del Ka del dios, y su situación dentro del templo, la naos. Estos templos, más que lugares de culto, eran considerados moradas del espíritu de la divinidad y por este motivo, sólo el faraón y los sacerdotes podían entrar en las zonas “privadas” del recinto sagrado, permaneciendo la nobleza en los patios aledaños y el pueblo ante los pilonos.

El templo egipcio del Imperio Nuevo: en el templo del Imperio Nuevo, todos los elementos tienen su significado, como la Avenida de las esfinges (dromos), la entrada entre pilonos, con obeliscos rematados en un piramidón, que simbolizaban los rayos del Sol. Después un patio y una amplia sala hipóstila que precede al pronaos y a la naos, que van siendo cada vez más pequeñas y oscuras: los capiteles se van plegando, y las columnas también merman en altura. El templo se complementaba con una serie de salas que servían de residencia, escuelas, talleres y almacenes, que se anexaban al templo. Otra parte del mismo es el lago sagrado, que se encuentra junto a la naos, en el que se sacaba al dios en una barca sagrada durante las fiestas, que era cuando el pueblo egipcio aprovechaba para venerarlo.

El palacio minoico.

El palacio de Cnosos. El palacio minoico es centro político, religioso, económico, almacén central, centro social, residencia real, etc. Estos complejos se situaban en lugares altos cercanos a la costa, sobre una colina, por lo que son espacios llenos de desniveles, con rampas y escaleras, pues siguen la topografía del terreno. El palacio, con su estructura laberíntica y densa, constituye un ordenado microcosmos. Alrededor del patio central se encuentran espacios arquitectónicos de múltiples usos.

Existen muros maestros compartidos a partir de los cuales se construyen otros muros perpendiculares, causando un efecto “peine”, muy característico de los palacios minoicos. Se dividen así habitaciones diferentes. Algunas estancias minoicas siguen el esquema de los espacios del mégaron de Micenas. Habrá zonas destinadas a almacenamiento o actividades públicas, y otras destinadas a vivienda. La arquitectura minoica es fluida y no tiene un eje central. No se trata de ciudades axiales, como serán las micénicas, sino de espacios asimétricos, llenos de intersecciones y circulación espiral. La arquitectura minoica es adintelada. Las columnas se caracterizan por el fuste rojo que se va estrechando hacia la base, coronado por un capitel almohadillado. Es una arquitectura muy decorativa.

El templo griego.

La civilización de la antigua Grecia erigió los templos más bellos y armoniosos, modelo reproducido por los arquitectos del Imperio Ro-



mano y periódicamente utilizado como canon y referente en la arquitectura religiosa y profana occidental.

La planta del templo, derivada del mégaron micénico, es el gran aporte de la época arcaica. Es interesante tener en cuenta que no se trata de un espacio para los fieles, que realizan las ceremonias fuera del templo, sino para la estatua del dios.

En su construcción se comienza utilizando materiales pobres, como el adobe o la madera. Las primeras columnas eran troncos de árboles tallados verticalmente con un hacha: las estrías son recuerdos de esos precedentes. Los troncos se apoyaban en una base de piedra que los protegía de la humedad. Hacia el año 600 a. C. esos materiales son sustituidos por piedra y mármol, aunque se mantiene la forma exterior del templo.

Todas las partes del templo griego –decorado en su totalidad con vivos colores– se ordenan según estrictas leyes de simetría y proporción. Así, para que el templo no parezca deformado en la lejanía se aumenta sutilmente el tamaño de las columnas de los extremos, que de lo contrario parecerían más estrechas.

El templo etrusco.

A diferencia del pensamiento griego, inclinado a elevar edificios públicos, el etrusco es más individualista; en consecuencia, no existe la prioridad de levantar templos. La religión determina, con sus supersticiones, el urbanismo etrusco: cada edificio se consagra con un ritual y la ciudad queda dividida en zonas de mala o buena suerte. La peor es la occidental, donde están las tumbas y donde habitan los espíritus y dioses malignos.

Llegan los órdenes griegos y se aplica la columna toscana, con un capitel cercano al dórico, pero fuste sin estrías y con basa. Según el tratadista romano Vitruvio, el templo etrusco, que impera sobre todo a finales del s. VI a. C., era muy sencillo. Su mejor ejemplo es el Templo de Júpiter Capitolino, en Roma.

El templo romano.

Maison Carrée, templo típico de época romana, en la ciudad de Nimes (Francia). Por lo general se emplea travertino, material que sustituye a la toba de los etruscos y que será abandonado en época imperial. Como revestimiento del núcleo de hormigón –opus caementium– se usan piedras irregulares –opus incertum– y, más tarde, ladrillos –opus latericum– o piedras labradas piramidalmente que forman una especie de red, el opus reticulatum.



Se estructura el templo romano, con la planta heredada de los etruscos, y un alzado con columnas, capiteles, etc., de influencia griega, como el Templo de Portunus o el original Templo de Hércules Olivario, de planta circular. Esta arquitectura religiosa culmina en el santuario de la Fortuna Primigenia, en Praeneste. En arquitectura civil, se realiza el Tabularium, de la época de Sila, y el primer foro, el de Julio César, con plazas porticadas y un templo a la diosa Venus.

El templo cristiano.

Las iglesias cristianas usan los dos significados de la palabra “templo” que se encuentran en la Biblia, considerando que el cuerpo físico es “un templo” sagrado y por eso se debe cuidar. En términos cristianos



La catedral de La Plata es una de las más grandes de Latinoamérica, y una de las 10 catedrales más importantes del mundo, diseñada por Pedro Benoit, y de estilo neogótico tiene en sus cimientos la piedra fundamental junto a la cual hay una urna de mármol con una caja de cristal con el acta fundacional, monedas de plata y bronce y una medalla del Papa León XIII.



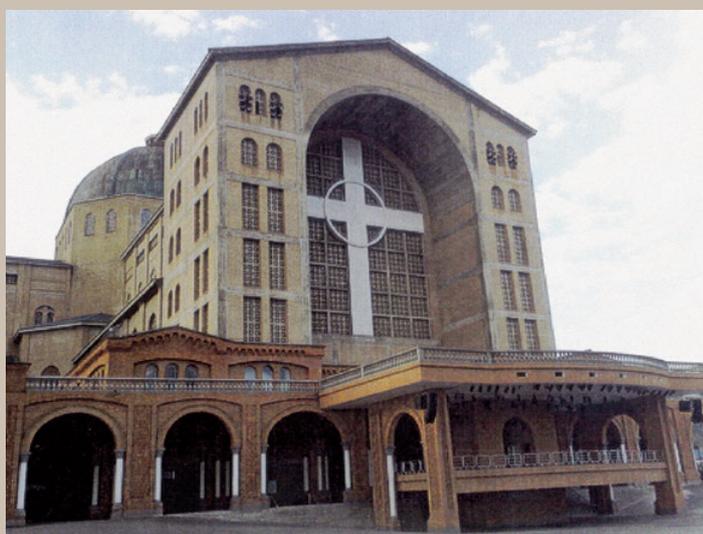
el cuerpo de una persona es una alegoría del templo, por considerarse también sagrado. El otro uso de la palabra “templo” tiene que ver con un edificio especial, tal como el Templo de Jerusalén, que es “la Casa del Señor”, donde sus fieles reciben normas y consejos religiosos relacionados con la espiritualidad.

En los textos cristianos, el templo aparece como un medio de congregación, y no es de primera importancia dentro de los aspectos de fe. Jesús, en algunos pasajes, le resta importancia a la presencia del templo cuando sus apóstoles le mostraban su belleza; en otros pasajes pelea contra mercaderes y cambistas aposentados en el atrio.

El cristianismo, al institucionalizarse, adoptó la forma de basílica romana, edificio de uso civil, no religioso, como modelo para sus grandes templos, por ser el espacio cubierto más adecuado para celebrar sus rituales y prácticas públicas.



Santuario de Nuestra Señora Aparecida, patrona del Brasil, fue inaugurado en 1745 creciendo a su alrededor un pequeño poblado. En 1908 fue elevada a la categoría de Basílica menor, siendo consagrada en 1980 por el Papa Juan Pablo II.



Actualmente los templos cristianos en todo el mundo son planeados, diseñados y construidos por especialistas en la materia, siendo edificios importantes por sus dimensiones, su función urbana y el impacto urbano y ambiental que los edificios de gran tamaño traen consigo.

El templo maya.

Existen más de 5000 obras dedicadas al estudio en conjunto o detalle de la civilización Maya y de sus muestras artísticas. Esta cifra da una idea del interés que ha despertado ya desde los lejanos tiempos de Humboldt esta civilización de arquitectos, talladores, escultores y urbanistas que dominaron la astronomía desde América.

La civilización Maya desarrolló sus artes desde los primigenios dominios de la agricultura en el período conocido como Mamom (S. VIII a S.IV a. C.), siguiendo un perfeccionamiento de formas y estilos



decorativos en la cerámica en un período conocido como Chicanel (S. IV a S. IV d. C.) hasta llegar a la primera urbanización en Uxaván en el siglo II d.C.

Entre los formatos de esas urbanizaciones estaban los templos, que seguían la pauta urbana, en sus ruinas se aprecian claramente las influencias olmecas en los rostros de los personajes que adornan esos templos, que por cierto eran espacios rituales pero también de poder. El templo Maya es usualmente de planta cuadrangular, sus muros verticales cuentan con una, tres o cinco entradas que conducen a varias habitaciones, en forma directa pasando por un pórtico. Las entradas se cerraban mediante esteras amarradas en el interior gracias a unas argollas empotradas, en general, tres en cada lado de la entrada.

Los templos no tenían ventanas, pero en ocasiones contaban con aperturas en forma rectangular o imitando el signo IK, que significa aire. El espacio interior del templo va desde los minúsculos santuarios del Petén hasta los de mayor amplitud de Palenque.



Usualmente los templos religiosos más importantes se encontraban en la cima de las pirámides mayas, supuestamente por ser el lugar más cercano a los cielos. Por otra parte se descubrió que tenían otros usos como tumbas, pero los templos en sí parecen raramente haber contenido entierros. No contaban con cámara mortuoria, pero sí con espacios donde los mayas sagrados tenían acceso con propósitos rituales. Como eran ocasionalmente las únicas estructuras que excedían la altura de la selva, las crestas sobre los templos eran a menudo esculpidas con representaciones de los gobernantes que podían ser vistos desde grandes distancias. Debajo de los orgullosos templos estaban las pirámides que eran, en última instancia, una serie de plataformas surcadas por empinados escalones que permitirían el acceso al templo.



Los elementos de las pirámides Mayas han llegado hasta nuestros días, y son un poderoso atractivo turístico.



Castillos.

Castillo (del latín *castellum*, diminutivo de *castrum*) es, según definición del Diccionario de la Real Academia Española, un “lugar fuerte, cercado de murallas, baluartes, fosos y otras fortificaciones”. Existe toda una serie de edificaciones militares que guardan analogías con el castillo, como el alcázar, el torreón, la atalaya, el fuerte, el palacio fortificado, la ciudadela o la alcazaba, lo que hace que no siempre sea fácil asegurar si se trata o no de un castillo propiamente dicho. Se tiene normalmente por tal el conjunto formado por un recinto amurallado que encierra un patio de armas, en torno al cual se sitúan una serie de dependencias y que dispone de al menos una torre habitable.

Ya desde el Neolítico (entre el 8500 a. C. 2500 a. C.), la población construyó colinas fortificadas y castro para defenderse. Muchos construidos de barro (tapial) han llegado hasta nuestros días, junto con la evidencia del uso de empalizadas y fosos. Posteriormente se fueron construyendo en piedra, en ladrillos de barro o de adobe, según la disponibilidad de materiales o las necesidades defensivas. Los romanos encontraron enemigos que se defendían en colinas fortificadas que llamaron *oppidum*. Aunque primitivas, eran efectivas y requerían el uso de armas de asedio y otras técnicas de asedio para superar las defensas, como en la batalla de Alesia.

Las propias fortificaciones romanas, los *castrum*, iban de simples obras provisionales levantadas sobre el terreno por los ejércitos en campaña, hasta construcciones permanentes en piedra, como la muralla de Adriano en Inglaterra o los Limes en Alemania. Los fuertes romanos se construían con planta rectangular y torreones con esquinas redondeadas. El ingeniero romano Marco Vitrubio fue el primero en señalar la triple ventaja de las torres redondas: más eficiente uso de la piedra, una mejor defensa contra los arietes (al trabajar la muralla a compresión) y mejor campo de tiro. Hasta el siglo XIII estas ventajas no se redescubrieron en la Europa del norte, llevadas desde la España musulmana, que mantuvo la tradición desde mucho antes.

Otros elementos del castillo:

Barbacana: así se llama a una fortificación de defensa adicional, en el lado más avanzado del foso. Protegía puertas, cabezas de puente o cualquier otro lugar que fuese punto débil. Se le llama también *rellín*.

Liza: el espacio más o menos ancho que uno encuentra nada más atravesar el puente levadizo, a derecha e izquierda, entre la muralla que rodea el castillo y el edificio. Está a ras del suelo, mientras que el adarve está en altura.

Aljibe o Pozo: se trata del depósito para almacenar el agua casi siem-



pre obtenida con aportaciones de acarreo; a veces el sistema permitía almacenar también el agua de lluvia. Generalmente estaba construido bajo tierra.

Almena: la almena, también llamada merlón, es un elemento arquitectónico típico de la arquitectura militar medieval.



La almena es un formato constructivo defensivo, su forma dentada permite el ataque con armas sin ser visto ni alcanzado por el fuego enemigo, este tipo de construcción propia de castillos europeos también se observó en algunos fuertes.

Palacios.

Un palacio es (o fue) el hogar del jefe de estado u otra figura pública de alto rango. Muchos palacios han sido transformados para otros usos, como parlamentos o museos. La palabra es usada también para describir a edificios lujosos que no son el hogar de figuras públicas. Se usa de esta manera para transmitir la idea del edificio como “palacio del pueblo”, donde residen un conjunto de conciencias cívicas.

La palabra “palacio” proviene del nombre de una de las siete colinas de Roma, el Monte Palatino. El palacio original sobre el Monte Pa-



El Palacio Piria, en la ciudad de Piriápolis, Uruguay, es hoy sede de la Suprema Corte de Justicia. Fue construido en 1917 y diseñado por el arquitecto francés Camille Gardelle. Es ejemplo de los muchos palacios que existen en Latinoamérica.



latino era la residencia del poder imperial, mientras que el capitolio sobre el Monte Capitolino era la residencia del Senado y los núcleos religiosos de Roma. Tiempo después, la ciudad creció más allá de las siete colinas, aún así el Palatino siguió siendo un área residencial muy deseable. César Augusto vivió allí en una vivienda intencionalmente modesta, separada de sus vecinos sólo por dos árboles de laurel plantados a un lado de la entrada frontal como un símbolo de triunfo otorgado por el Senado. Sus descendientes, especialmente Nerón, con su “Casa Dorada” amplió la casa y los jardines una y otra vez hasta que abarcó toda la cima de la colina. La palabra Palatium viene a significar la residencia del emperador, o mejor dicho, el vecindario en la cima de la colina.

La equivalencia “Palacio” con “gobierno” puede ser reconocida en un comentario de Pablo el Diácono, escrito en 790 a. C. y describiendo eventos de los años 660: “Cuando Grimuald se puso en camino a Beneventum, confió su palacio a Lupus” (Historia gentis Langobardorum, V.xvii).

Al mismo tiempo Carlomagno revivió la expresión romana en su “palacio” en Aachen, del cual solo sobrevivió la capilla. En el siglo IX el “palacio” indicaba también la casa de gobierno. A comienzos de la Edad Media, el Palas siguió siendo la residencia de gobierno en algunas ciudades germánicas. En el Sacro Imperio Romano Germánico los electores independientes poderosos fueron alojados en palacios (Paläste). Esto ha sido usado como evidencia que el poder fue ampliamente distribuido en el Imperio, así como en la mayoría de monarquías centralizadas, sólo un monarca supremo se permitía llamar a su morada palacio.

Fuertes.

El fuerte, como su nombre lo indica, era un tipo de edificación militar que cumplía una función militar defensiva, pero a su vez, también puede dar resguardo a la villa o similar fundada en el exterior del fuerte.

Su función era ejercer soberanía, dominio y/o protección. Los fuertes eran creados para dar protección frente a ataques marítimos o terrestres. En ellos habitaban las guarniciones militares encargadas de la protección y vigilancia.

Para cumplir eficientemente su objetivo los fuertes debían tener como requisitos fundamentales, un emplazamiento en un lugar elevado para poseer un dominio visual del espacio circundante; y tenían que servir como lugar que suministrara agua, alimentos y materiales de construcción.



Edificios históricos.

Muchos edificios históricos son denominados de este modo porque conservan en su arquitectura los ejemplos de un estilo tradicional, porque en ellos se han desarrollado hechos históricos (en algunos casos esos sitios se denominan casas del acuerdo, porque allí se han firmado acuerdos socio-políticos, o bien llevan el nombre de la función que cumplieron como cabildos, congresos, etc.).

Esculturas alegóricas.

La escultura alegórica es en definitiva otro tipo de escultura, que representa a algún suceso pero a través de alguna figura o imagen que remite al hecho sin explicitarlo en forma completa, puede existir una imagen de Mercurio para representar una escultura que hable del comercio, o bien puede representarse un Eolo para ilustrar un homenaje a los vientos.

Este tipo de esculturas no siempre están emplazadas en sitios que referencien a su imagen, por lo que en ocasiones aparecen algo descontextualizados.

Los primeros monumentos argentinos.

En la República Argentina la declaración de monumentos y lugares históricos, comenzó con la creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

Con la fundación de esta institución empezaron las primeras resoluciones oficiales al respecto.

Sin embargo existe un monumento que puede denominarse el primer monumento nacional, que fue declarado aun antes de la existencia de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

Y ello sucedió en 1915 cuándo se declaró Monumento de Gratitud Nacional al Templete de la casa natal de Don José de San Martín, por una ley nacional.

Muchas personalidades formaron parte de la Comisión. Su iniciador el Dr. Levene fue uno de los más importantes propulsores. Muchos otros ocuparon ese sillón con la



El primer sitio histórico declarado Monumento Histórico Nacional fue la casa Natal de don Domingo Faustino Sarmiento en la provincia de San Juan. Hoy convertido en casa-museo guarda los recuerdos del gran maestro sanjuanino.



responsabilidad de legislar y brindar las herramientas para conservar el patrimonio construido. Entre las personalidades que se han destacado merece reconocimiento el nombre del arquitecto Jorge Enrique Hardoy, quien dio un impulso moderno a la institución. Recientemente la labor del arquitecto Alberto De Paula, docente de docentes de la facultad de arquitectura y urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, requiere un fuerte reconocimiento.

Pero así, como Udaondo es el padre de la museología argentina, su par en la restauración y divulgación de los monumentos históricos es el arquitecto Mario Buschiazzo. Conozcamos un poco de su vida y su obra.

Mario J. Buschiazzo



Mario Buschiazzo, arquitecto destacado, de importante trayectoria en el mundo del patrimonio, fue profesor emérito de la Universidad de Buenos Aires desde 1967. Uno de los primeros en poner en práctica ideas de restauración de edificios.



Nació en la ciudad de Buenos Aires el 10 de diciembre de 1902, en el seno de una familia de arquitectos. Su tío, el arquitecto Juan Antonio Buschiazzo, en su testamento hizo mención especial para con su sobrino Mario, para que se atendiese su educación. Es así que cursa el Bachillerato en el Colegio Internacional de Olivos (provincia de Buenos Aires), los cuales terminó en 1920 con medalla de oro. Ingresó al año siguiente en la Universidad de Buenos Aires donde se graduó como arquitecto en 1920, inició su actividad docente en 1933, profesor titular por concurso en 1941 y profesor emérito en 1967.

A diferencia de sus familiares que ejercían la arquitectura en el ámbito del ejercicio privado de proyectos y dirección de obras, Mario Buschiazzo dedicó sus esfuerzos hacia la función pública, tanto en la docencia como en su labor de arquitecto que tendió a especializar cada vez en la problemática del patrimonio cultural.

En 1928 comenzó a desempeñarse como arquitecto en el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires y poco después en la Dirección General de Arquitectura, del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, donde atendió diversos proyectos de carácter oficial. En 1929, cuando el gobierno nacional se hizo cargo del "Instituto Americano" de Adrogué (provincia de Buenos Aires), convirtiéndolo en el Colegio Nacional "Almirante Brown" y realizando una profunda reforma en su estructura y cuerpo docente, Buschiazzo fue incorporado como profesor de Matemáticas, pasando luego a dictar Historia, la cual continuó hasta 1950.

Su carrera docente alcanzó en 1933 los niveles terciario y universitario. Asumió la cátedra de Historia del Arte en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario hasta 1941 y docente libre a cargo de un curso de Historia II en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires hasta 1935, cuando fue designado profesor adjunto de Historia I. En 1941 mediante el primero, y único por varios años, concurso de oposición realizado en la Escuela de Arquitectura, alcanzó el nombramiento de titular de Historia II. En este período desarrolló sus investigaciones sobre arte y arquitectura hispanoamericana, que configuró su especialidad. Los resultados de esos



estudios se transfirieron al conocimiento general por medio de folletos y libros, que rápidamente crecieron en su tamaño y trascendencia.

Como escritor ya había iniciado sus tareas en 1919 como director de la revista *Páginas*, periódico estudiantil, cuando cursaba el bachillerato. En 1932 publicó *Beethoven*, un folleto editado por el Colegio Nacional “Almirante Brown”, dando a la imprenta al año siguiente otro titulado ***El arte oscuro del cristianismo***. La aproximación a su especialidad se concretó a partir de 1934 con la edición en La Plata de su trabajo ***Panorama histórico de los Estados Unidos a través de su arquitectura***. En 1935 publicó en el número 172 de la Revista de Arquitectura una nota denominada ***Un precursor americano del funcionalismo***. En febrero de 1936 apareció su artículo ***Arquitectura Colonial Americana*** en el volumen XXXVII de Informes y Memorias de la Sociedad de Ingenieros del Perú. Abordaba así el campo temático al que dedicó en adelante sus mayores esfuerzos como investigador, docente, arquitecto restaurador y conservacionista.

Su extensa tarea docente abarca importantes aportes a su especialidad. Realizó ininidad de conferencias, cursos y seminarios, además de la voluminosa obra escrita entre la que podemos destacar títulos como: ***La Arquitectura Colonial en Hispano América*** (1940), ***La Catedral de Córdoba*** (1941), ***La Iglesia de la Compañía en Córdoba*** (1942), ***La Catedral de Buenos Aires*** (1942), ***Estudios de Arquitectura Colonial en Hispano América*** (1944), ***La Iglesia del Pilar*** (1945), ***Historia del Arte Hispano Americano*** (1945-50), ***De la cabaña al rascacielos*** (1945) el cual fue traducido al inglés, ***Bibliografía de Arte Colonial Argentino*** (1947), ***La Estancia Jesuítica de Santa Catalina*** (1949), ***La Estancia Jesuítica de Jesús María*** (1949), ***El templo de San Francisco de La Paz*** (1949), ***Argentina, monumentos históricos y arqueológicos*** (1959), ***Historia de la Arquitectura colonial en Iberoamérica*** (1965), ***La arquitectura en Buenos Aires -1850/1880-*** (1966), ***La arquitectura en la Argentina*** (1967), ***Las estancias jesuíticas en Córdoba*** (1969), ***Historia de la Arquitectura Colonial en Ibero-América*** (1979) y ***La arquitectura colonial*** (sin fecha). Merece hacerse mención también de la innumerable cantidad de folletos, artículos, prólogos, reseñas e informes en el cual participó, así como conferencias, cursos y seminarios.

Fue de carácter trascendental en su vida profesional la fundación del ***Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*** en el ámbito de la Escuela de Arquitectura en 1946. Buschiazzo preparó su reglamento e inició su organización hasta el 1° de abril de 1947, cuando su nombramiento como director quedó vigente con el inicio del año académico. Desde entonces ejerció en forma continua e ininterrumpida las tareas de docente e investigador, renunciando a otros cargos ejecutivos de la administración pública así como la aparición de los ***Anales*** –que Buschiazzo preparó en un total de 23 sucesivas ediciones a partir de 1948– y los ***Cuadernos del Instituto*** hacia 1954.

Respecto del personal del Instituto, que hasta 1964 se había limitado al Director y una o dos personas más, se sumaron tres miembros rentados por la Facultad equiparados a jefes de trabajos prácticos, dos miembros del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y cuatro por el INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria), los cuales se organizaron en equipos de trabajo. Diversos subsidios otorgados por estas instituciones públicas fueron el apoyo fundamental a la formación de nuevos investigadores, los cuales continúan trabajando en IAA y forman parte de su dirección y cuerpo consultor.

El arquitecto Mario José Buschiazzo murió en su casa de Adrogué el 15 de agosto de 1970.



Algunos monumentos de argentina.

Monumento a la Bandera: Rosario – Provincia de Santa Fe. Monumento histórico.

El “Monumento a la Bandera” no sólo conmemora su creación sino que lo hace en el sitio original donde ésta fuera creada. El Gral. Manuel Belgrano crea el primer símbolo nacional el 27 de febrero de 1812, estudios históricos determinaron que el sitio donde se emplazó el monumento fue –efectivamente– el sitio de real creación de nuestra insignia patria.

Para ello desde 1870 –aproximadamente– el ingeniero Nicolás Grondona residente en Rosario, moviliza una iniciativa junto con otros vecinos para promover un monumento de homenaje a la bandera. Consigue los fondos y si bien su proyecto era hacer dos monumentos uno en cada batería defensiva que había montado Belgrano, sólo logra colocar una pirámide en el Espinillo sin lograr concretar lo propio en Rosario. Dicha pirámide quedó destruida por una inundación años después.



El Monumento a la Bandera es un caso particular en donde la construcción es histórica por sus características arquitectónicas en sí mismas, por la simbología que celebran, y por las circunstancias históricas en que fue creado.



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Determinado con exactitud el sitio donde fuera enarbolada la bandera nacional se colocó la “Piedra Fundamental” en 1898, dicha piedra esta hoy en la cripta del monumento. Con posterioridad nace la “Comisión Pro-Monumento a la bandera”, que sólo lograría en 1910 y con motivo de los festejos por el “Centenario de la Revolución de Mayo” conseguir los fondos para la construcción del deseado monumento. Para ello se contrató a la artista plástica tucumana Lola Mora, quien presenta maqueta y proyecto, resultando éste aprobado. Pone manos a la obra y comienza a realizar las distintas partes del conjunto escultórico en Italia, a medida que avanza su tarea envía por barco las distintas partes, sin embargo, por problemas aduaneros las obras no pueden salir del puerto y al fin el monumento no se puede concretar.

Se le rescinde el contrato a la escultora y la misma comisión convoca a un concurso de anteproyectos en 1928, pero ninguna de las obras presentadas alcanzó el nivel esperado y fue declarado desierto.

Recién en 1939, y por decreto presidencial, se llama a un nuevo concurso de planos y presupuestos en el que sólo podían intervenir equipos compuestos por escultores y arquitectos con carta de ciudadanía argentina, se debían utilizar materiales nacionales, su representación debía ajustarse a la realidad histórica, y se disponía de un monto de 1.000.000 de pesos moneda nacional, debiendo presentarse planos, maquetas a escala 1:2, con lema o mensaje, y una memoria descriptiva. El plazo vencía el 30 de junio de 1940.

Entre los múltiples proyectos presentados tres resultaron premiados, uno sólo el elegido y los restantes recibieron menciones, cabe destacar que entre los trabajos recibidos había obras de César Sforza, Ernesto de la Cárcova, Tasso, Lucio Fontana como escultores y de la talla de Mario Roberto Álvarez como arquitecto, lo que da una idea del nivel técnico-artístico alcanzado.

La obra elegida finalmente fue el anteproyecto de los arquitectos Bustillo y Guido con los escultores Bigatti y Fioravanti.

El arquitecto Bustillo era ya un afamado arquitecto y artista plástico, ganador del premio “Salón nacional del Museo Nacional de Bellas Artes” por su autorretrato, fue también el constructor de la casa de Carlos Tornquist en París y en Buenos Aires, del Museo Nacional de Bellas Artes, del hotel Llao Llao de Bariloche, de la estatua del gobernador de Misiones, realizó el cercado de las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio en Misiones y el Gran Hotel Provincial de Mar del Plata, además de haber sido el urbanizador de la playa Bristol de la misma ciudad. Fue también el constructor del Banco Nación casa central de la Ciudad de Buenos Aires, del Jockey Club y de la casa de la escritora Victoria Ocampo. Por su parte, el arquitecto Guido, rosarino, basó su pensamiento en las obras de Ricardo Rojas, fue un amante de la formación



Entre los proyectos presentados en 1939 para la construcción del Monumento a la Bandera tres resultaron premiados, uno sólo el elegido y los restantes recibieron menciones. Entre los trabajos recibidos había obras de César Sforza, Ernesto de la Cárcova, Tasso, Lucio Fontana como escultores y de la talla de Mario Roberto Álvarez como arquitecto. Resultó ganador el proyecto de los arquitectos Bustillo y Guido, junto a los escultores Bigatti y Fioravanti.



de técnicos. Rector de la Universidad Nacional del Litoral, siempre sostuvo que el hombre "...debía saber qué es, de dónde viene, adónde va y qué sitio ocupa en el proceso de la cultura de su país..."

Se desempeñó como escenógrafo de obras teatrales, diseñador de vestuario, urbanista en Rosario, diseñador de la red de transformación ferroviaria y promotor del ferrocarril subterráneo no concretado en la ciudad de Rosario. Grabador por vocación artística de motivos de paisajes arequipeños tomados de la profunda impresión que sus viajes a Perú y Bolivia le dejaran, falleció en 1960.

El escultor Alfredo Bigatti fue discípulo de Bourdelle en París, marcó una etapa en la escultura nacional ya que su obra tiene un profundo arraigo en la cultural nacional, mientras que José Fioravanti surge como escultor de talla en madera, migrando luego al dominio de la piedra, realiza bajorrelieves, siendo la luz el principal dominio de sus obras escultóricas.

El monumento a la bandera tiene en su estructura una simbología que se ciñe a la imagen de Belgrano, la idea de la Patria, los colosos, la Pampa, los Andes, los cuatro puntos cardinales, los relieves, las leyendas y las Américas, abarcando en su composición con forma de inmenso barco que surca las aguas del destino, todos los aspectos del patrimonio material e intangible del país, sus figuras y próceres y su geografía.

La pirámide de Mayo – Ciudad autónoma de Buenos Aires. Monumento Histórico.

Se considera a la "Pirámide de Mayo" ubicada en la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires, el primer monumento histórico que tuvo Argentina.

El proceso de su construcción comenzó en 1811 cuando la primera junta de gobierno considera la posibilidad de levantar un monumento para celebrar el primer aniversario de la reciente revolución de mayo. Pese a que se la denominó siempre "pirámide" la obra en realidad tiene forma de "obelisco", aunque el decreto de la primera junta decía: "...Erigir una columna del 25 de Mayo...", sin embargo y pese a todas estas diversas denominaciones siempre se la llamó Pirámide. La construcción original fue encargada al alarife Francisco Cañete, con las indicaciones de Juan Gaspar Hernández escultor de Valladolid, España, utilizando materiales sólidos, como por ejemplo 500 ladrillos, en lugar de madera como originalmente estaba previsto. Los planos originales de Cañete nunca fueron encontrados, pero estudios posteriores determinaron que el obelisco llamado pirámide era hueco, ya que de haberse realizado en mampostería compacto no hubieran alcanzado los plazos, se cree que era de adobe cocido y media unos 13 metros





Pirámide de Mayo. Este monumento fue originalmente construido para celebrar el primer aniversario de la revolución de mayo, el mismo sufrió luego cambios y desplazamientos hasta encontrar su actual ubicación en el centro de la Plaza de Mayo, ciudad de Buenos Aires.

montada sobre un pedestal de unos 2 metros adicionales, con zócalo con gradas y con un globo decorativo que remataba el conjunto, rodeado por una verja de doce pilares con perilla en su remate. En los días de fiesta se lo ornamentaba con cintas y leyendas alusivas.

En 1826, con motivo de una sugerencia de Manuel Belgrano realizada años atrás, se piensa seriamente en eliminar la pirámide llegando este proyecto a tener sanción del congreso, pero nunca fue concretado.

La pirámide es un sitio plagado de anécdotas y testigo de sucesos históricos y siempre fue un hito de la ciudad, en 1852 dos hermanos franceses sorprendieron a los vecinos iluminándola con lámparas de gas mientras la ciudad solo conocía los faroles de grasa de potro.

Su larga lista de curiosidades no concluye allí, sino que la obra se inauguró sin estar terminada, ya que el alarife sólo pudo terminarla tres días después del 25 de mayo de 1811 fecha de la conmemoración.

En 1867 se encontraba muy deteriorada, por lo que fue transformada por el artista Prilidiano Pueyrredón, en 1856, utilizando los cimientos





Sobre la Pirámide de Mayo existe una única placa, de bronce, con dos nombres: Felipe Pereyra de Lucena y Manuel Artigas. Estos nombres, casi desconocidos por los transeúntes, corresponden a los dos primeros oficiales que perdieron la vida en un campo de batalla luchando por la independencia argentina.

de la obra original. Pueyrredón la concibió como algo más grandioso y artístico. Se decidió dejar parte de la anterior en su interior, se le hicieron cambios, se la dotó de una imagen de la Libertad con gorro frigio obra del escultor francés Joseph Dubourdieu quien también realizó las figuras alegóricas de La Industria, El Comercio, Las Ciencias y Las Artes colocadas en los cuatro ángulos del pedestal. Se añadió también un sol que mira hacia la naciente corona de laureles, representaciones del escudo nacional y una nueva verja. En 1859, la pirámide nuevamente estaba en mal estado por lo que se recubrió su base con mármol. Y ya en 1873 se encontraban en mal estado las estatuas, que eran de tierra cocida y estucada, es así como se retiraron y se reemplazaron por mejores esculturas de mármol de Carrara, representando respectivamente a La Geografía, La Astronomía, La Navegación y La Industria, que estaban antes ubicadas en el primer piso del Banco de la Provincia de Buenos Aires, en la calle San Martín.

En 1912 se retiran definitivamente estas esculturas que fueron llevadas a depósito municipal y luego emplazadas en la plazoleta de la iglesia de San Francisco, en Defensa y Alsina, donde aún se pueden observar.

En 1912 la pirámide a su vez fue trasladada a 63 metros más al este de donde estaba originalmente, mediante un ingenioso sistema de rodillos y poleas. El monumento en su totalidad mide 8.76 metros.

Con posterioridad, se tuvo la idea de restituirla a su origen histórico, ajustándola en lo posible a sus antiguas líneas. También se le colocarían los peldaños y la reja que la rodeaba, quitándole el “armazón de estuco y figuras inoportunas”. Pero resoluciones posteriores limitarían las reformas a colocarla al nivel del suelo, renovarle la pintura y reemplazarle los escudos por el de 1813, además de devolverle la reja primitiva.

Sobre la pirámide existe una única placa, de bronce, de 85 cm. de largo y 57 de alto, colocada sobre el lado oeste, con dos nombres: Felipe Pereyra de Lucena y Manuel Artigas. Estos nombres, casi desconocidos por los transeúntes fueron inscriptos en la Pirámide durante la presidencia del Dr. Carlos Pellegrini, en 1891. Esas dos personas fueron los dos primeros oficiales que perdieron la vida en un campo de batalla luchando por la independencia argentina.

Fue declarada Monumento Histórico por Decreto N° 120.412, del 21 de mayo de 1942.

En 1976 se depositó a su pie, tierra proveniente de distintos territorios del país y de Tierra Santa.

La “Pirámide de Mayo”, testigo de innumerables acontecimientos históricos en la plaza, marchas, derrocamientos, enfrentamientos, bom-



bardeos y festejos, fue y continúa siendo, escenario de los reclamos de las Madres de Plaza de Mayo y conserva en su memoria inmutable el recuerdo de casi toda la historia nacional.

Estación del ex Ferrocarril Santa Fe – Resistencia. 1907. Av. Sarmiento y Calle Laprida.

El monumento a lo que fue...

La estación central del “Ferrocarril de la Compagnie Francaise”. Este ferrocarril se instaló en Resistencia en 1907, su misión principal era transportar la madera que se extraía de los montes con destino a los centros industriales de procesamiento de tanino.



El ferrocarril tenía un ramal que llegaba hasta el puerto de Barranqueras. El edificio es de dos plantas, con galerías, en la planta baja tenía salas de espera y venta de pasajes, mientras en la parte alta albergaba las oficinas y áreas administrativas, de composición simétrica la construcción es de mampostería de ladrillos cerámicos con cubierta de madera y columnas de hierro fundido, siendo su frente de piedra París.

Inaugurada el 4 de diciembre de 1928 por el entonces Ministro de Obras Públicas de la Nación, Dr. Roberto M. Ortiz, la estación representa todo un período de la historia de la provincia del Chaco y es un buen exponente de patrimonio industrial, ya que desde ella circulaba toda la producción de la explotación intensiva del área forestal.

La desactivación de las líneas ferroviarias marcó un antes y un después en la industria regional y los transportes de la provincia.



El ferrocarril Santa Fe, instalado en 1907, fue eje de la industria de extracción de tanino en la región. Las instalaciones industriales o de transporte son sitios históricos por excelencia, en ellos se desarrollaron las principales actividades económico-sociales de la comunidad. Constituyen una disciplina en sí misma, la del “patrimonio ferroviario”, del que el arquitecto Tartarini es uno de los principales investigadores en nuestro país.



El tren que corría por la “Estación Central del Ferrocarril de la Compagnie Francaise”, era cabecera de un tren de trocha angosta que llegó a Resistencia en 1907, para transportar la madera extraída de los montes hacia los centros industriales de tanino. La compañía dueña del tren tenía fuertes vínculos con las compañías madereras que dominaron la economía del Chaco y norte de la provincia de Santa Fe de comienzos del siglo XX.

La industria forestal, en pleno desarrollo, daba ocupación a numerosos obreros de la región, en tanto que una importante cantidad de personas se hallaba dispersa en el entorno. También la agricultura cobró importancia, principalmente con el cultivo del algodón.

Tenía múltiples ventajas industriales ya que contaba con un ramal al puerto de Barranqueras permitiendo de este modo una más rápida comercialización. La estación tenía dos plantas, con galerías a ambos lados. En planta baja estaba –como es tradición– el salón de espera y venta de pasajes; en planta alta, ocho salones administrativos y oficinas.

La construcción es de mampostería de ladrillos cerámicos, con la estructura de la cubierta en madera; las columnas de las galerías son de hierro fundido. La fachada está revocada en símil piedra París, con la única ornamentación concentrada en las torrecillas esquineras.

En la actualidad funciona allí un Museo, el edificio original fue construido por una empresa francesa a principios de siglo XX e inaugurado en el año 1907 para que funcione la Estación Resistencia de la línea Gral. Belgrano.

Este tren venía de la provincia de Santa Fe permitiendo tener conexión con la Capital Federal, y salida fluvial, a través el río Paraná, pues la línea del ferrocarril terminaba en la Estación del Puerto de Barranqueras.

Este ferrocarril contribuyó al desarrollo económico forestal y comercial del norte santafecino y sur chaqueño y al nacimiento de numerosas poblaciones.

Funcionó hasta fines de 1947, pero al haber quedado fuera del servicio para el que fue creado, constituye hoy un edificio urbano de gran valor histórico.

Fue declarado en 1986 “Monumento Histórico Nacional” por Resolución n° 549/86 del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación, y de Interés Municipal y Patrimonio Cultural de Resistencia, por Resolución Municipal N° 604/92, debido al estilo de su construcción.

El edificio del Museo aún espera su restauración y refuncionalización.

Junto con el edificio de Nueva Pompeya, son uno de los dos Monumentos Históricos Nacionales sitios en la Provincia del Chaco.

Desde el año 2008 se mantiene un duro pleito por la cesión para otros usos de parte de las tierras circundantes a la estación y también declaradas dentro del decreto de monumento histórico.

Pucará de Tilcara – Provincia de Jujuy. Monumento Histórico.

La defensa de un pueblo...

El Pucará de Tilcara es una construcción de fortificación defensiva construida por los Tilcaras, una parcialidad de los Omaguacas, sobre la Quebrada de Humahuaca, en la Provincia de Jujuy, República Argentina. Tilcara fue el centro administrativo-militar de los Omaguacas, su nombre deriva de las voces quichuas tiay: residencia, kara: piel o cuero, según los lingüistas significa “lugar de gente que se cubre con cueros” en alusión a la indumentaria de los nativos.

Se encuentra al sur de la ciudad de Tilcara, sobre un monte, de aproximadamente ochenta metros de altura sobre el Río Grande, que allí corre a 2.450 m.s.n.m.

Los Pucarás testimonian la fortaleza de un pueblo que luchó bravamente para expulsar a los españoles de sus tierras. En el área habitada dentro de las defensas, se estima que vivieron cerca de dos mil personas, ya que ocupa un sector de diecisiete hectáreas aproximadamente.



El “pucará” es una construcción de estilo defensivo, de las que se encuentran testimonios en el norte de nuestro país. Su rescate y preservación permite contar la historia de nuestras comunidades originarias del NOA y de la historia regional.



Las construcciones Omaguacas se hacían respetando las normas arquitectónicas del altiplano. Un paseo por el lugar permite encontrarlos con plazas de ceremonias, tumbas con ajuares, viviendas fortificadas y andenes de cultivo.

Este lugar fue concebido como sitio defensivo en forma magistralmente estratégica ya que dominaba el cruce de los dos únicos caminos del lugar, defendido por un lado por los acantilados sobre el Río Grande y por el otro por las ásperas laderas. De este modo en los faldeos construyeron altas murallas. El sitio tiene una extensión de 8 a 15 hectáreas y aproximadamente 900 años de antigüedad. En el pucará se identifican varios barrios de viviendas, corrales, una necrópolis y un lugar para ceremonias sagradas, entre otros espacios.

El sitio fue descubierto por el etnógrafo Juan Bautista Ambrosetti en una de sus investigaciones arqueológicas en la zona del noroeste argentino en 1908, en compañía de su discípulo, luego continuador de su obra Salvador Debenedetti. Durante los veranos de los tres años siguientes exploraron el Pucará y extrajeron unas tres mil piezas. Estos materiales y sus observaciones permitieron formarse una idea de cómo era la vida de sus habitantes antes de la llegada de los españoles.

Debenedetti en 1929 (ya director del Museo Etnográfico, al suceder a Ambrosetti que había fallecido) realiza una nueva exploración del lugar junto a su discípulo Eduardo Casanova con el propósito de llevar a cabo su objetivo, pero al morir al año siguiente, este proyecto quedó trunco.

En 1948 Casanova, a cargo de la cátedra de Arqueología Americana en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), retomó el proyecto y completó la reconstrucción, con ayuda de la Universidad de Buenos Aires. El gobierno jujeño donó a la Facultad las tierras del Pucará con el compromiso de que creara un Museo Arqueológico. Esto se cumplió en 1966 con la inauguración de la primera parte, que se completó dos años luego con el nombre de "Dr. Eduardo Casanova". También se creó un Jardín Botánico de altura donde crecen especies propias de la Puna.

El Museo Arqueológico "Dr. Eduardo Casanova" cuenta en la actualidad con 7 salas de exposición tradicional y otras 3 temporarias, y en él se busca que el visitante interactúe con la muestra y dialogue con los guías e investigadores. En la actualidad es una importante atracción turística, más aún desde que la Quebrada de Humahuaca fue declarada parte del Patrimonio Mundial de la Humanidad.

El Pucará de Tilcara está conformado por las ruinas de la más importante población prehispánica de la Quebrada de Humahuaca, en la actualidad su mantenimiento y protección depende del Museo Arqueológico "Dr. Eduardo Casanova", también dependiente de la Fa-



Desde el Pucará de Tilcara se divisa un panorama total del acceso a la Quebrada dado que se encuentra sobre una colina de 70 metros de altura a cuyo pié crece el Jardín Botánico de Altura donde crecen especies características de la Puna.



cultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En el museo se puede tener acceso a testimonios materiales que no se conservarían en el Pucará. Existe una larga cadena de “pucarás” a lo largo de la Quebrada, muchos han sido reconstruidos. Desde el Pucará de Tilcara se divisa un panorama total del acceso a la Quebrada dado que se encuentra sobre una colina de 70 metros de altura a cuyo pié crece el Jardín Botánico de Altura donde crecen especies características de la Puna.

Cabaña Refugio de la Isla Snow Hill – Antártida Argentina. MHN, Decreto 6.058 / 1965.

El monumento histórico más austral del mundo...

Emplazada a 12 km al oeste de la Base Comodoro Marambio de la Antártida Argentina, la Cabaña Refugio de la Isla Snow Hill albergó a un grupo de hombres que acompañaban la expedición del sueco Otto Nordenskjöld, entre ellos se encontraba el Alférez José María Sobral. En dicha cabaña debía hibernar este grupo durante todo el año 1901, de donde pasarían a buscarlos mediante la embarcación “Antarctic” del capitán Larsen, pero en la travesía dicha nave quedó aprisionada por los hielos, debiendo sus tripulantes llegar hasta la isla Paulet en un témpano a la deriva, así, el rescate que debía producirse a fines de 1902 terminó de realizarse recién en 1903, cuando la corbeta Uruguay pasó primero a rescatar a los naufragos del Antarctic en Isla Paulet y luego a los expedicionarios de la cabaña de Isla Snow Hill.

La cabaña albergó a los expedicionarios en esta hibernación forzosa de más de dos años. La construcción de madera de apenas algo más de 23 metros cuadrados sirvió de refugio y salvó la vida de estos hombres de aventura.





Casas de cosas.

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Capítulo 4.

Sitios históricos.



El tiempo que pasa y el tiempo que perdura...



La división conceptual del tiempo más allá de la medición cronométrica que establecieron los matemáticos puede –en museología– dividirse en dos clases de tiempos, el tiempo que pasa y el tiempo que perdura, que son fácticamente el mismo periodo, la diferencia está dada en los instrumentos que utilizamos para representarlo.

El tiempo que pasa suele ser reflejado por la historia, o sea por un relato que nos va guiando cronológicamente con los hechos indicándonos en qué periodo y de qué modo sucedió.

Ese tiempo es efímero, pasa, no vuelve y queda en el registro historiográfico que los profesionales del tema realizan.

Sin embargo ese mismo tiempo tiene una perdurabilidad que está presente en sus testimonios, de hecho los antiguos historiadores utilizaron los monumentos como símbolo o indicio de lo que había ocurrido, porque en algunos casos la palabra escrita no tenía modo de ser demostrada.

El monumento es la expresión del tiempo que perdura, al igual que el patrimonio, porque puede acercarnos hasta hoy expresiones de culturas desaparecidas haciendo que el tiempo trascurrido casi no se note.



Los monumentos y sitios históricos perduran en el tiempo también a través de las historias que cuentan. Los relatos que forman parte del patrimonio intangible los convierten en sitios de gran contenido histórico.



Las ruinas jesuíticas de San Ignacio forman parte de un enorme complejo compuesto por los vestigios arqueológicos de los 20 pueblos jesuitas emplazados en el Noreste de la Argentina. Aún conservados, representan el período de las reducciones jesuitas. La imagen es de 1920.



La existencia de un monumento, la conservación de un patrimonio o el sostenimiento de un sitio histórico tienen sus razones, veamos algunas...

10 razones para la existencia de un sitio histórico.

- 1) Testimoniar las formas de vida de las generaciones pasadas para el conocimiento de las futuras.
- 2) Ser elemento expresivo de la cultura de esas generaciones pasadas.
- 3) Demostrar el arte vigente en el momento en que fue creada, o la técnica con la que fue realizado.
- 4) Dejar testimonio del motivo que llevó a su construcción o realización, del hecho histórico o del carácter del personaje que representa.
- 5) Complementar la labor educativa de las nuevas generaciones.
- 6) Expresar la identidad de un sitio cultural o natural.
- 7) Formar junto con la historia un panorama completo de un periodo de la vida de la humanidad.
- 8) Contribuir al embellecimiento estético de un sitio o región.
- 9) Convertirse en atractivo turístico.
- 10) Ser motivo de orgullo o incremento del sentido de pertenencia de la comunidad donde está inserto.

Los sitios históricos y la relación con las comunidades que los resguardan.

Un sitio histórico es un lugar, creado artificialmente por el hombre o un paraje natural que esté vinculado a diversos acontecimientos históricos, a tradiciones populares, a recuerdos o hechos del pasado, a creaciones culturales del hombre o de la naturaleza, o bien a todo suceso que tenga vínculo con lo histórico, lo etnológico, lo arqueológico o lo antropológico.

Dentro de estos sitios existen también categorías, como ser:

Casas de acuerdos.

Las casas de acuerdos, son viviendas históricas en las que se ha firmado alguna clase de convención o acuerdo relevante para la historia de una nación, allí se ha firmado un acuerdo de límites, de fin de acciones bélicas, de acuerdos políticos, sociales o militares.



Casas de cosas
Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina



Casa del acuerdo de San Nicolás. Allí en 1852, las provincias argentinas acordaron sancionar una Constitución. Hoy convertida en museo es monumento en sí misma y museo por su contenido. Conserva y expone los testimonios de aquel momento histórico.

No siempre eran viviendas de personajes famosos o próceres, pero funcionan como testimonio del sitio donde se alcanzó alguna clase de convención de común acuerdo. En general lo más destacado es el acuerdo en sí, pero el sitio sirve para conmemorar el espacio físico donde se alcanzó el convenio.

Cementerios.



El patrimonio funerario sostiene la memoria de personajes que se han convertido en mitos o leyendas sociales. La imagen de Carlos Gardel en su tumba, es sitio de veneración. Se le dejan exvotos y pedidos, el público lo considera milagroso y dejan allí promesas y flores.



Los cementerios son usualmente sitios que se incluyen en la denominación de sitios históricos o monumentos históricos, en función de las personalidades que se encuentran allí sepultadas, pero también en ocasiones son declarados monumentos por la historia que los involucra o el origen por el que fue creado.

A veces es una sumatoria de todos estos factores los que los incluyen en la categoría de monumentos.

En los cementerios se da un fenómeno bastante poco usual: muchas veces el cementerio en sí es un monumento histórico y a su vez dentro de él coexisten múltiples sepulcros que también han sido declarados monumentos, conformando así un monumento contenedor de otros.

Campos de combate.

Suelen ser espacios naturales también denominados “Campos de la gloria” y que funcionaron como escenarios de combates históricos; rememoran luchas por la independencia, por los derechos sociales, las guerras civiles, de secesión, etc.





Dichos campos de combate pueden o no tener sitios construidos, ruinas o vestigios de dichos combates, conservados o restaurados.

Pueden estar asociados a construcciones edilicias, galpones, parques de artillería o elementos vinculados a dichos sucesos.



Jardines históricos.

Según el ICOMOS, “Un jardín histórico es una composición arquitectural y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, presenta un interés público, como tal se considera monumento”. Dicho de otro modo son espacios artificialmente creados por el hombre, delimitados o no en donde se ha producido una ordenación complementada en ocasiones con estructuras arquitectónicas, y en donde se disponen especies vegetales de diversa índole, y que tienen interés desde el punto de vista de su origen, su pasado histórico, sus valores estéticos, sensoriales, botánicos. Por tratarse de especies vivas, su aspecto es perecedero y cambiante sin que por ello se pierda su condición destacada.



Conjunto Histórico.

Cuando un grupo de inmuebles se sitúan en un mismo lugar y conforman una estructura física representativa de la evolución de una



(Izquierda). Barranca Yaco, el sitio donde fuera asesinado en una emboscada Facundo Quiroga a manos de los hermanos Reinafé por orden de Estanislao López. Muertos los integrantes de la comitiva que acompañaba a Quiroga nueve cruces aparecieron para señalar el sitio de la tragedia.

(Derecha). Campo de la gloria en San Lorenzo, Santa Fe. Declarado Monumento Histórico Nacional en 1940, contiene a un árbol histórico (El Pino Histórico) y al Convento de San Carlos. Homenaje a la acción militar de 1813, primer y único hecho de armas del Gral. San Martín en suelo patrio.

(Abajo). El Campo de Carabobo, Venezuela, sitio en donde se realizó la Batalla de Carabobo, que selló la Independencia de Venezuela en 1821.



Los jardines de Eyrygnac, en Francia, transmitidos de generación en generación durante 500 años, se encuentran rodeando a un castillo noble. Fueron declarados “jardines históricos” y permanecen desde el siglo XVII abiertos para la contemplación y deleite del público.



comunidad, o bien representan el testimonio de una cultura particular o constituyen un valor de uso y disfrute de una colectividad o bien representan una parte de la historia de la región puede decirse que es un Conjunto Histórico. Así ese núcleo de inmuebles delimitados claramente pueden denominarse Conjunto Histórico.

Zona Arqueológica.



La recolección de elementos arqueológicos ha permitido crear las más importantes colecciones etnográficas y de ciencias naturales en todo el país. Las zonas arqueológicas son objeto de protección para las instituciones a cargo del patrimonio, como el caso del INA (Instituto Nacional de Antropología) que tiene a cargo la preservación de esos lugares.



Es un sitio donde existen excavaciones arqueológicas en curso de un programa arqueológico, o bien donde hay inmuebles o bienes que pueden ser estudiados desde el punto de vista arqueológico sobre la superficie de la tierra, enterrado o bien de carácter subacuático.

Esas zonas pueden estar excavadas o bien permanecer ocultas para su posterior estudio.

Cueva de las Manos – Provincia de Santa Cruz. Monumento Histórico Nacional y Provincial. Patrimonio de la Humanidad.

El Arte Pre-histórico está presente en casi todas las regiones del planeta, y representa una “biblioteca” de información sumamente importante sobre los comienzos artísticos, intelectuales y culturales de la humanidad.

En la provincia de Santa Cruz, a unos 170 Km. de la localidad de Perito Moreno, en el cañadón del Río Pinturas se encuentra uno de los centros pictóricos de arte rupestre más importantes de Argentina. Las pinturas están ubicadas en una cueva bajo imponentes aleros rocosos o voladizos en la margen meridional del abrupto cañadón del río. Su antigüedad data de unos 7000 años a.C. hasta el año 1000 de nuestra era.

En ella encontramos una gran cantidad de manos en negativo y positivo, representaciones de animales, especialmente guanacos, improntas de ñandúes y felinos, grecas, puntos, líneas rectas, circulares, y el hombre representado de manera muy esquematizada.





Las pinturas rupestres de la Cueva de las Manos no necesariamente tienen un significado. Son representaciones materiales de sentimientos y expresiones religiosas, artísticas o simplemente estéticas. No lo sabemos aún.

Teniendo en cuenta los estudios realizados por Carlos Gradín en colaboración con Carlos Aschero y Ana M. Aguirre podemos sintetizar tres períodos a lo largo del tiempo: el primero, caracterizado por la representación realista, dinámica y anecdótica de escenas de caza a las que se asocian improntas de



El sitio arqueológico más importante de Argentina, por su antigüedad y por su relevancia histórica se encuentra en un paisaje ideal: en el cañadón del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz.

de manos en negativo; los colores más usados son ocre, rojo, violeta y negro. El segundo, con profusión de improntas de manos (femeninas, juveniles) y representaciones de guanacos, menos naturalistas ya que aparecen en grupos estáticos (desaparecen por completo las escenas de caza); con vientres abultados, pescuezos largos y cabezas pequeñas, a veces se ven representados con sus crías. Los colores más utilizados en este período fueron el negro, rojo, rojo-violáceo, amarillo, blanco, violeta y a veces el verde. El último período, se caracteriza por una acentuada abstracción y esquematización de figuras humanas, batracios, ñandúes, y por la preponderancia de formas geométricas; zig-zag, triángulos escalonados, círculos concéntricos y la representación lineal de la figura humana. El color más utilizado es el rojo.

¿Cómo y con qué elementos fueron realizadas estas pictografías rupestres, que más allá de su innegable valor histórico tienen también un valor plástico puesto que aún hoy nos sorprenden por su policromía y su síntesis? En primer lugar, debemos decir que utilizaron todos los





Algunas escenas de caza y otros elementos artísticos, no solamente se encuentran en la Cueva de las Manos, sino también en distintas regiones de toda la Patagonia argentina y chilena.



elementos naturales a su alcance para la realización de las mismas, moliendo en morteros las rocas del lugar transformándolas en polvos minerales de diferentes colores; hematitas para el rojo, limonitas para el amarillo, malaquitas y azuritas para azules y verdes, y el fuego, mezclán-

dolas con líquidos como agua u orina o grasa de origen animal. Utilizaron también algunos pigmentos de origen vegetal, como el carbón molido para el negro y raíces trituradas para marrones y grises. Una vez preparadas las pinturas, éstas se aplicaban directamente con los dedos, con una espátula o con pincel hecho de hojas fibrosas deshilachadas, o con pelos de cerda de animales silvestres.

La mayoría de estas pictografías aparecen en lugares recónditos y abrigados, a veces de muy difícil acceso debido a que su realización estaba estrechamente ligada a prácticas mágico-religiosas propiciatorias de la fertilidad, la reproducción, la caza o medicina ritual. Es importante aclarar que manos en negativo y positivo como las que se encuentran en esta cueva de la Patagonia, aparecen en múltiples y antiquísimas pinturas rupestres de Europa, África y Australia. Esto nos hace pensar en una base conceptual común, ya que como dice Emmanuel Anati sobre "El Arte de los Comienzos" en su artículo escrito para "El Correo de la UNESCO", "Las investigaciones realizadas ponen de manifiesto una serie de constantes en el arte rupestre de todos los continentes: utilización de técnicas y de colores similares, temas restringidos y repetitivos, formas semejantes de asociación, el mismo tipo de lógica, reiteración de una gama de ideogramas simbólicos y más aún, representación simultánea de pictogramas, ideogramas y psicodramas".

Pero, ¿qué representan las manos? El gran historiador suizo Sigfried Giedion en su libro "El presente eterno: Los comienzos del arte" manifiesta que, "las imágenes múltiples de manos expresan siempre una súplica a los poderes invisibles; pidiendo protección, evitación del mal, auxilio, etc. (...) la mano puesta en relación con animales puede significar tanto una ambición de captura de la pieza deseada como una invocación pidiendo su fertilidad, el aumento numérico de los animales mismos (...) –pero– cuando con mayor fuerza se manifiestan el carácter icónico de la mano y su poder de invocación mágica es cuando una sola mano, rodeada de una aureola de color, aparece aislada, en un lugar propio". Con respecto a la representación de la mano izquierda o derecha éste mismo autor remitiéndose a Baumann dice que "rebasando los límites de un solo mito particular de creación la consideración del lado derecho como masculino



y del izquierdo como femenino es casi una concepción universal de la humanidad. En las civilizaciones posteriores la mano es dadora de vida y fuerza”. Con respecto al símbolo de la mano en la actualidad afirma “hoy la mano vuelve a ejercer gran fascinación, el interés por la significación del fragmento ha pasado nuevamente a primer plano (...) justamente por el carácter simbólico del fragmento resulta más poderoso y más inmediato de lo que podría ser cualquier representación cuidadosamente construida de la totalidad”. Estas pinturas rupestres tienen un sentido simbólico muy profundo, ya que el arte en sus comienzos tiene una significación muy distinta de la actual; el arte nace como parte de la vida del hombre, como una necesidad mágico-religiosa que tiene que ver con la fertilidad, la reproducción, la caza, la posesión y dominio de los animales y del territorio, es decir con la vida y la muerte.

El sitio sufre una fuerte presión turística, probablemente incentivada por la pavimentación de la Ruta 40, amén de otras amenazas como la explotación minera en zonas aledañas y fundamentalmente –hasta el momento– la falta de una política clara de manejo en función del uso público del área.

El sitio está lejos de ser manejado adecuadamente acorde a su importancia y resulta difícil hacer comprender que no pertenece sólo a los investigadores, sino a toda la sociedad. Su manejo, como otros espacios de valor universal similares a este, debe realizarse a través de un grupo inter-disciplinario que permita asegurar la conservación del área para el futuro, donde la opinión de los arqueólogos no sea la única, sino un marco referencial ineludible para tomar medidas de manejo integral. Regular el flujo de visitantes, brindar opciones a las visitas haciéndolas amenas y significativas para todos, trabajando por ejemplo en senderos botánicos y en una oferta a otros sitios que dejen de “presionar” la cueva, son algunas de las medidas alternativas que podrían tomarse. A diferencia de eso se han realizado acciones como la instalación de una valla metálica que lo único que provoca es un impacto visual importante y –por otro lado– se han detenido los procesos de investigación que tan exitosamente llevaron en el pasado personalidades como Carlos Gradin o Carlos Aschero. Hoy el sitio reclama el funcionamiento de una Unidad Ejecutora de manejo, que instalada en la localidad de Perito Moreno y siguiendo un plan de manejo consensuado entre todas las instituciones (el Instituto Nacional de Antropología INA, la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Sitios Históricos, la UNESCO, la dirección de patrimonio de Santa Cruz, el propietario del predio y muchos otros actores en conjunto con la sociedad, sobre todo los habitantes de Perito y Los antiguos) cuente con las herramientas técnicas y el presupuesto adecuado para asegurar la conservación de este espacio mágico y valioso ya definitivamente declarado Patrimonio de la Humanidad.



La Cueva de las Manos sufre una fuerte presión turística, probablemente incentivada por la pavimentación de la Ruta 40, amén de otras amenazas como la explotación minera en zonas aledañas y fundamentalmente –hasta el momento– la falta de una política clara de manejo en función del uso público del área.



Ruinas Jesuíticas de Misiones.

Dentro del circuito de las ruinas jesuíticas en la provincia de Misiones encontraremos con los restos de varias reducciones. Vestigios de un pueblo donde la ciencia y el arte formaron parte de la unión del europeo y de los pueblos nativos. Entre los siglos XVII y XVIII, Jesuitas y Guaraníes pudieron unir sus culturas sin entrar en conflictos violentos. Esto se conoce como “sincretismo cultural” y se trata de uno de los fenómenos de relación entre pueblos distintos más interesante que se conozca. Uno de los pocos casos donde el colonizador no reprimió la cultura americana, sino que se sumó con la enseñanza del Evangelio, costumbres y formas de organización social y de trabajo, sin olvidar aquellas originarias. En este proceso, los jesuitas también fueron “aculturizados” ya que debieron aprender el idioma, por ejemplo, de los pueblos donde vivían. El desarrollo de la imprenta, de la música y de la arquitectura, entre muchas otras artes y ciencias destaca este tipo de relación y llegan como testimonios materiales hasta nuestros días.

Lamentablemente, el esfuerzo de los Jesuitas no fue esplendoroso a lo largo de todo su periodo. Por un lado, fueron invadidos y desplazados en varias oportunidades por los Bandeirantes, originarios del actual San Pablo - Brasil, con el propósito de capturar a los aborígenes para venderlos como esclavos. Y por el otro, marcó un fin demasiado trágico en el año 1768, con la expulsión de los misioneros. Portugueses y españoles decidieron acabar con el propósito evangelizador y someter a los guaraníes, coartando así el proyecto de civilización Jesuítica. Un testimonio vivo de todo este periodo puede verse en la película “La Misión” protagonizada por Robert De Niro.

El relato de algunos jesuitas que hacia el 1700 hicieron descripciones y trabajaron en un rescate histórico como el Padre Florián Paucke nos permite, junto con los mapas y la iconografía, rescatar las ideas de esta región. En la actualidad uno de los mayores especialistas de esta temática, el arquitecto e historiador Norberto Levinton, está realizando aportes significativos para mantener viva la memoria histórica y la conservación de este maravilloso patrimonio de la Humanidad.

Durante dos siglos las ruinas permanecieron perdidas en la historia, pero entre 1941 y 1948 se contrató al arquitecto Carlos Onetto, para la restauración de los edificios. Este profesional intervino en el templo de San Ignacio y explicó que:

“(...) las piedras de las paredes volcadas han sido seleccionadas separando las que tienen talla y ubicándolas ordenadamente en dirección a los lugares de donde se las extrajo, con miras a su posible recolocación”.

Dentro del circuito de las ruinas jesuíticas en la provincia de Misiones nos encontraremos con los restos de varias reducciones. Vestigios de un pueblo donde la ciencia y el arte formaron parte de la unión del europeo y de los pueblos nativos.



De allí hasta el día de hoy se han realizado distintas intervenciones arquitectónicas en las ruinas, con mayor o menor fortuna. El destino de este sitio está en manos de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación.



La mayoría de las ruinas de Misiones se sitúan cerca de la ciudad de Posadas. San Ignacio es la más conocida y frecuentada por gran cantidad de turistas, pero a lo largo del recorrido es posible encontrarse con otras, que merecen ser conocidas, ya que se encuentran en un estado más natural, mimetizándose con la tupida selva, donde uno puede estar casi solo, sin sufrir el tránsito de gran cantidad de visitantes.



Ruinas de San Ignacio Mini.

A unos 60 km. de la capital de la provincia de Misiones por la R.N. 12 se llega al pueblo de San Ignacio, el mismo que eligiera Horacio Quiroga, para desarrollar su aventurera vida. Cerca de allí se encuentra la casa, hoy convertida en "Casa Museo" donde el escritor desarrolló gran parte de su obra.



El arquitecto Carlos Onetto fue el responsable, en 1941, de la restauración de las ruinas de San Ignacio, con las dificultades y técnicas que en el momento existían.



Las Ruinas de San Ignacio están enclavadas en un ambiente particular que condiciona y ejerce influencia sobre el monumento. Nunca tan clara la necesaria vinculación entre la Comisión Nacional de Monumentos y algún organismo que trabaje en temáticas ambientales.



Dentro de la ciudad se encuentra este espectacular trabajo de restauración, edificios construidos con bloques de piedra de asperón rojo labrados y con roca eruptiva.

El trazado de la ciudad es uno de los más notorios trabajos de los jesuitas. La plaza de armas, actual patio central, el Cabildo, la iglesia, las viviendas de los religiosos y de los aborígenes, el hospital, el colegio, los talleres y los almacenes son parte de las construcciones que daban forma a la ciudad.

El centro de visitantes.

Lamentablemente no cumple con todas las características necesarias para que el visitante pueda comprender el significado histórico del sitio. Desarrollado por profesionales de Buenos Aires y sin un trabajo de profundo involucramiento con la comunidad, el centro tiene problemas de comunicación como un recorrido confuso, exceso de desarrollo tecnológico en detrimento de un mensaje claro, textos extensos e inconexión temática.

Lo compensa una excelente cartelería de campo, innovadora, con sistema electrónico y parlante que permite contextualizar –en varios idiomas– la historia y arquitectura del sitio en diferentes espacios. Como atractivo fuera de lo común, el visitante puede vivenciar un espectáculo nocturno, compuesto por efectos de luces de colores secuenciados y relatos históricos, donde se le explica desde sus orígenes hasta la expulsión de los jesuitas. A pesar de su alta calidad, conviene advertir que este espectáculo, debe ser un complemento al manejo de conservación del sitio y no convertirse necesariamente en el mayor atractivo del mismo.



La cartelería de campo de las ruinas de San Ignacio es una de las más innovadoras de Argentina, con un sistema de varios idiomas, permite comprender el contexto del lugar.



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Ruinas de la Misión de Nuestra Señora de Loreto.

Distantes a unos 50 km. de Posadas por la R.N. 12. Fundada en 1632 por los Padres Simón Maceta y José Cataldino, con su último asentamiento en el año 1686. Se distinguió por tener la primera imprenta en este territorio salvaje, donde se imprimieron gran cantidad de textos, de los cuales su gran mayoría en idioma Guaraní. Su final, el abandono de la población, producto del corrimiento de los jesuitas y posteriormente por los saqueos e incendios terminaron por desplazar a los aborígenes.

Dentro de las ruinas se hallan varios manojos más de vestigios jesuíticos. Rumbo a San Javier por la R.P.2 pasando por Itacaruaré, se llega a las Ruinas de Santa María la Mayor. Otra de sus exponentes son las Ruinas de Nuestra Señora de la Candelaria, a tan solo 19 km. de Posadas.

Esta era la sede Provincial de las Misiones de Guaraníes y fue también centro administrativo. Actualmente los restos más notorios se encuentran en terrenos de la Unidad Penitenciaria de Candelaria. Estructuras que cuentan con planta alta y subsuelo.

Ruinas de Santa Ana.

Situada en la localidad de Santa Ana a 40 km. de la ciudad capital de Posadas por la R.N. 12 fue declarada por la UNESCO, como Patrimonio Mundial en el año 1984.

Su primera fundación fue en la sierra de Tapé, Brasil, en el año 1633. Luego de 4 años debido a las invasiones bandeirantes, se corrieron



Hay importantes avances de la provincia de Misiones para incluir en el circuito a las otras ruinas y no quedarse sólo con la visita a San Ignacio. Sin embargo, para esto, Santa Ana y Loreto necesitan una puesta en valor y sobre todo un producto diferenciado que motive al visitante a acercarse a estos maravillosos espacios de igual o mayor valor que San Ignacio.



pasando por provisorios rincones en las márgenes del río Paraná. Finalmente, luego de tres décadas se asentaron definitivamente donde hoy yacen sus ruinas. Hoy en día se observa cómo la fuerza de la selva penetró en sus bloques rojizos, abrazando sus muros y casi estrangulándolos como una boa con su presa.

El visitante podrá encontrarse con la plaza central, la iglesia, algunas viviendas, los talleres, el cementerio y vestigios de aguadas y un sistema de riego escalonado. Hay importantes esfuerzos de la provincia para vincular a este espacio al circuito turístico y hacer que los visitantes accedan no sólo a San Ignacio (la reina del circuito) sino también al resto de las ruinas...para eso habría que trabajar en brindar no sólo infraestructura y servicios, sino también diferentes experiencias que justifiquen diferenciar las distintas zonas históricas para los turistas no especialistas. Planes de manejo diferenciados y propuestas de acercamiento a los diferentes lugares permitirían una mayor calidad en la visita que redundaría en la puesta en valor y la conservación de los sitios.

Patrimonio de la Humanidad, atractivo Turístico.

Algunas de las misiones jesuíticas guaraníes han sido declaradas lugar Patrimonio de la Humanidad. Las ruinas de São Miguel das Missões en Brasil y los restos de San Ignacio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de



No sólo desde un punto de vista turístico, sino estableciendo políticas de conservación y manejo de los sitios, sería ideal que Argentina, Brasil y Paraguay confluyeran en un trabajo práctico de toma de decisiones con respecto al manejo de este patrimonio de la humanidad.



Loreto y Santa María la Mayor en Argentina, quedan en el corazón de un bosque tropical. Son, según la Unesco, unos restos impresionantes de cinco misiones jesuitas, construidas en el territorio de los guaraníes durante los siglos XVII y XVIII. Cada una de ellas se caracteriza por un plan específico y un diferente estado de conservación. Inicialmente, se seleccionaron unas en el año 1983, ampliándose en 1984. Son las siguientes ubicaciones:

CÓDIGO	NOMBRE	LUGAR	ESTADO	AÑO
291-001	São Miguel das Missões	Santo Ângelo, estado de Río Grande del Sur	Brasil	1983
291-002	San Ignacio Miní	San Ignacio, departamento San Ignacio, provincia de Misiones	Argentina	1984
291-003	Nuestra Señora de Santa Ana	Santa Ana, departamento Candelaria, provincia de Misiones	Argentina	1984
291-004	Nuestra Señora de Loreto	Cerro Corá, departamento Candelaria, provincia de Misiones	Argentina	1984
291-005	Santa María la Mayor	Santa María, departamento Concepción, provincia de Misiones	Argentina	1984





Capítulo 5.

Organismos y profesionales a cargo de la salvaguarda de estos sitios.



La visión extranjera y la nuestra.

¿Qué pasa en EEUU, Europa y Latinoamérica?

Estados Unidos.

En Estados Unidos existe el denominado IMLS, Instituto de Museos y Bibliotecas (Institute of Museum and Library Services), que es la principal fuente federal de sustento de las 123.000 bibliotecas y 17.500 museos con los que cuenta dicho país.

Este Instituto se desenvuelve a nivel nacional, su misión es ayudar a las bibliotecas nacionales y a los museos a ser entidades más fuertes que conecten a las personas con las ideas. Coordina su actividad con el estado nacional y con organizaciones locales para sostener el patrimonio cultural y natural, para acrecentar el conocimiento, la cultura y el saber, ampliando la capacitación y motivación de los ciudadanos y también dando soporte al desarrollo profesional de las personas que tienen a su cargo el cuidado del patrimonio.

Su mensaje principal dice que “nuestro reconocimiento es que los individuos y su historia en una sociedad democrática dependen de una capacitación permanente que les permita adaptarse a los cambios y realizar una evaluación crítica de la información”.



El Instituto de Museos y Bibliotecas de Estados Unidos regula y administra todos los museos de esa nación. Establece las políticas de colecciones, y organiza los servicios educativos de los museos. Da soporte profesional a las personas que tienen a su cargo el cuidado del patrimonio.



Su rol también es proveer las herramientas legales y formales para el mejor desenvolvimiento de la tarea en las bibliotecas y museos de la nación.

Entre sus actividades se encuentra facilitar el acceso a la población a las distintas bibliotecas, y animar a estas instituciones a encontrar juntos los fondos necesarios para llevar adelante sus actividades con el público, así como darle soporte a los museos para realizar actividades vinculantes con la sociedad, conectándola con su patrimonio. Regula las actividades educativas de museos de modo tal que los programas regulares de educación en todos los niveles tengan vínculo con el patrimonio, asesora en materia de innovación tecnológica y científica a estas instituciones, y también los asesora en materia de conservación y cuidado de la cultura histórica, natural y científica comprendida en su patrimonio.

También dicta los estándares de atención y satisfacción al público en museos y bibliotecas, analizando el impacto y los resultados de las exhibiciones y trabajos realizados.

Tiene alcance local, regional, y nacional operando en forma mancomunada con todas las agencias y departamentos federales.

Europa.

En Europa existen algunas entidades comunitarias (de la Comunidad Europea) que se ocupan del patrimonio cultural y natural del continente, sin embargo, los países de la comunidad siguen manteniendo sus propios perfiles y entidades que se ocupan del patrimonio.

España.

En España los museos nacionales dependen del Ministerio de Cultura, quien se ocupa de sostener el Directorio de Museos de España, regula las funciones de los mismos, sus planes de colecciones, las bibliotecas nacionales y de museos, realiza supervisión de las tareas de patrocinio y mecenazgo, forma a los recursos profesionales. Otorga premios, organiza exposiciones y visitas virtuales, mantiene un registro de cifras de visitantes y se ocupa de los servicios al ciudadano dentro de los museos.

El ministerio también otorga becas, subvenciones, ayudas, firma convenios con otras instituciones, da plazas de empleo público, se ocupa de las estadísticas y legislación de museos.

Sostiene publicaciones vinculadas con la temática del patrimonio natural y cultural, y el catálogo colectivo en línea de bibliotecas de museos BIMUS, realiza jornadas de actualización museológica y publica los catálogos de museos nacionales.

El ministerio creó recientemente la Red de Museos de España, y enumeró los elementos necesarios para personas con discapacidad.

Mantiene un Laboratorio Permanente de Público de Museos, analizando los resultados de las exhibiciones permanentes y temporarias, además de realizar la normalización documental de museos, los planes museológicos anuales y la agenda de actividades de museos estatales.

Italia.

En Italia se encuentra el MiBAC, Ministerio para los bienes y las actividades culturales (Ministero per i Beni e le Attività Culturali della Repubblica Italiana) que fue creado en 1974 y tiene su sede en Roma.



Es el delegado del Gobierno Italiano para la tutela de la cultura, el espectáculo, y la conservación y difusión del patrimonio artístico, paisajístico y turístico.

Fue creado sumando las competencias que tenían antiguamente el ministerio de instrucción pública en antigüedades, bellas artes y bibliotecas, el antiguo ministerio de archivos de estado y el consejo de ministros para la difusión de la cultura.

Adicionalmente le agregaron la promoción del deporte y las actividades de espectáculos en todas sus expresiones, cine, teatro, danza, música y espectáculos itinerantes.

La intención fue crear un órgano preeminentemente técnico, dividido en 8 Direcciones Generales: Dirección general para la organización de asuntos generales, innovación balance y personal, Dirección general para el paisaje, bellas artes, arquitectura y arte contemporáneo, Dirección General para las antigüedades, Dirección general para la valorización del patrimonio cultural, Dirección general de archivos, Dirección general para bibliotecas, institutos culturales y de derecho de autor, Dirección general de cinematografía, Dirección general para el espectáculo en vivo. Cada una de estas direcciones cuenta con un cuerpo consultivo para las distintas áreas.

También el ministerio lleva adelante el cuerpo de comandos carabineros para la tutela del patrimonio cultural que se ocupa de los delitos relacionados con el tráfico ilícito de bienes culturales y la custodia de los sitios monumentales e históricos del país, aunque jerárquicamente el personal depende del comando general de carabineros de la nación.

La visión en la Argentina.

La Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y de Lugares Históricos; fue creada en 1938 y se convierte en la primera institución pública colegiada, posterior a aquella antigua Superintendencia de Museos y Lugares Históricos.

Funciona en dependencias del antiguo Cabildo de Buenos Aires, y ha sido autora de la ley 12665, de Patrimonio Nacional.

La Comisión tiene por objetivo, preservar, defender y acrecentar el patrimonio artístico de la Nación, es a su vez la encargada de proponer al Poder Ejecutivo la



Cabildo de Buenos Aires, monumento histórico nacional desde 1933, sede capítular de la administración colonial del Reino de España en la ciudad de Buenos Aires, cobró importancia al designarse capital del Virreinato del Río de la Plata creado en 1776. Actualmente alberga al Museo del Cabildo y de la revolución de mayo.



Casas de cosas

Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

declaración de utilidad pública de lugares, monumentos, inmuebles, documentos y ámbitos urbanos, tanto públicos como privados, que pueden llegar a ser considerados de interés histórico, artístico-histórico o de gran representatividad socio-cultural para la comunidad.

También supervisa las obras que se realizan en los inmuebles propiedad del estado, que tienen una antigüedad mayor a 50 años.

Entre sus misiones está la formación de los recursos humanos para la preservación del patrimonio cultural, asesorando también al poder legislativo en las declaratorias de bienes muebles e inmuebles, llevando asimismo un registro de los que resultaren declarados protegidos.

La comisión también asesora en materia de conservación de bienes, y concreta convenios con diversas instituciones para trabajar en forma mancomunada en la protección del bien patrimonial.

¿Dónde estudiar y qué?

Listado de sitios y organismos que capacitan en temas vinculados al patrimonio.

Escuela Nacional de Museología Histórica (ENaM).

La Escuela Nacional de Museología, dependiente de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, tiene una trayectoria de 30 años impartiendo docencia en materia de preservación del patrimonio. De allí egresan los Técnicos Nacionales Superiores en Museología Histórica, y ofrece a los museos los especialistas necesarios para desarrollar labores en este tipo de instituciones.

Fue creada en 1973 por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, tiene su antecedente en los Cursos de Museología que dictara el Dr. Julio César Gancedo de modo informal, y es la única institución nacional y pública de formación profesional en museología.

La carrera comprende materias como conservación y restauración, didáctica, museología, museografía, historia del arte, entre otras.

Escuela Superior de Museología de Rosario – Santa Fe.

Tiene por misión capacitar recursos humanos para preservar, conservar y divulgar el patrimonio cultural integral.

Brinda una carrera de modalidad presencial, encuadrada en las normativas establecidas por el ROIS (Reglamento Orgánico Institutos Superiores de la Provincia de Santa Fe) que al cabo de tres años otorga el título de “Conservador de Museos”, con incumbencia nacional.

La currícula incursiona por muy variadas temáticas, posibilitando, de tal modo, una excelente formación cultural y profesional del egresado, con un buen complemento entre la práctica y la teoría ya que se diferencia por poseer talleres de restauración de objetos.



El Instituto de Formación Docente y Técnica N° 8.

El Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N° 8 de la ciudad de La Plata, otorga también el título de técnico en museología. Surgió en 1959 como escuela de Bibliotecología, incorporando con posterioridad otras carreras como Museología en el año 1976 y en 1983 Archivología. En la actualidad se dictan diez carreras, siendo la Tecnicatura Superior en Gestión Cultural la más reciente que comenzó a desarrollarse en el ciclo lectivo 2008.

La institución es una de las pioneras en la comunidad en la formación a distancia, ofreciendo un servicio al cual acceden quienes no cuentan en su propia localidad con carreras terciarias. En este sentido, las carreras de Museología, Bibliotecología y Bibliotecarios de Instituciones Educativas tienen esa modalidad.

Universidad del Museo Social Argentino (UMSA).

La Universidad del Museo Social Argentino es una institución privada de bien público, fue fundada en 1911 con el propósito de estudiar los problemas sociales y plantear soluciones para ellos, debe su nombre al Musée Social de París, entendiendo el término Museo por edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Cabe destacar que la carrera de Museología de la Universidad del Museo Social, fue la primera de nivel universitario en el mundo.

En 1961, luego de una inspección con resultados positivos, efectuada por las autoridades del Ministerio de Educación, obtiene el reconocimiento oficial definitivo por decreto del PEN N° 5799, autorizándose a funcionar dentro del régimen del Ley N° 14.557 y expedir títulos y diplomas académicos, convirtiéndose así en una de las primeras universidades privadas creadas en nuestro país.

Con posterioridad adapta sus Estatutos a las leyes N° 14.557, 17.604 y posteriores hasta la actual N° 24.521 y resoluciones de la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU).

En orden a las carreras de grado y postgrado que la caracterizan, otorga diplomas académicos, títulos, licenciaturas y doctorados en las varias Facultades que la componen, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Facultad de Ciencias Económicas, de la Administración y de los Negocios, Facultad de Artes y Ciencias de la Conservación, Facultad de Lenguas Modernas y Facultad de Ciencias Humanas.

Organizaciones no Gubernamentales.

ICOM.

El ICOM (International Council of Museums) es el Consejo Internacional de Museos, es una organización de museos y profesionales de museos, dedicada a la conservación, y comunicación a la sociedad del patrimonio natural y cultural, presente y futuro, tangible e intangible.

Fue creada en 1946 y tiene la forma de una organización no gubernamental (ONG).

Este consejo mantiene relación formal con la UNESCO; como no es una organización con fines de lucro, se sostiene primordialmente de las cuotas de sus asociados y a través de varios tipos de aportes, estatales y privados.



El ICOM forma parte del programa para museos de UNESCO. Tiene base en la ciudad de París, Francia, pero sostiene oficinas en 137 países del mundo, incluida la Argentina. La sede de su oficina local se encuentra en la Manzana de las Luces en la zona de San Telmo, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Cuenta con 28.000 miembros que se ocupan de la organización, talleres, publicaciones, entrenamiento y promoción en museos a través del día internacional de los museos (anualmente el 18 de mayo).

Los miembros del ICOM participan de las actividades de 115 comités nacionales y 30 comités internacionales.

El ICOM organiza actividades que responden a los profesionales de museos focalizándose en temas como:

Cooperación entre profesionales de la Museología, intercambio y difusión de conocimientos entre el personal de museos, entrenamiento de dicho personal, elaboración y promoción de normas éticas de la profesión museológica, preservación del patrimonio y combate del tráfico ilícito de bienes culturales.

ICOMOS.

Es el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Históricos, se trata de una organización de aproximadamente 9.500 profesionales.

Trabaja para la conservación y protección de los sitios de patrimonio cultural, es la única entidad no gubernamental dedicada a la promoción y aplicación de las teorías, metodología, y técnicas científicas de conservación del patrimonio arquitectónico y arqueológico.

Su misión está fundamentalmente basada en los principios de la carta de Venecia sobre conservación y restauración de monumentos y sitios históricos de 1964.

Su red de profesionales expertos benefician el intercambio cultural entre arquitectos, historiadores, arqueólogos, museólogos, geógrafos, antropólogos y urbanistas, su labor alcanza desde edificios, sitios históricos, paisajes culturales y sitios arqueológicos.

Tiene su origen en la denominada Liga de las Naciones creada al fin de la Primera Guerra Mundial con el objetivo de preservar el patrimonio del daño bélico.

Y se consolidará al fin de la Segunda Guerra Mundial al crearse la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y el establecimiento de la UNESCO.

El ICOMOS sostiene una lista de sitios protegidos y publica un Newsletter cuatrimestral denominado "Monumentos y sitios" y promueve la celebración del día internacional de los monumentos y sitios históricos el 18 de abril en forma anual.

ICOFOM.

El Comité Internacional para la Museología, se ocupa de la investigación estudio y difusión de las bases teóricas de la museología como disciplina científica independiente, mediante un análisis crítico de las tendencias de la museología contemporánea.

Se creó en 1977 con miembros de todos los continentes con misiones específicas a las funciones de los museos, cada año ICOFOM organiza encuentros académico-científicos en diferentes países que aseguran un significativo intercambio entre profesionales de todo el mundo.



Paralelamente ICOFOM sostiene un corpus teórico documental con una importante serie de publicaciones denominadas "Icofom Study series" que se mantiene en permanente producción y crecimiento a lo largo de los años conformando la más grande fuente documental bibliográfica en material de museología.

CEDODAL.

Sus siglas significan Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Esta institución se creó sobre los fondos documentales de los arquitectos Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuales, quienes recopilaron una impresionante biblioteca temática a lo largo de treinta años de investigación en América y España.

Con su propio capital conformaron una biblioteca cercana a los 20.000 volúmenes, a la que enriquecieron con los cuadernos de trabajo de campo, fotografías, tarjetas postales, planos y dibujos.

En 1995 se crea este importante centro, con el objetivo de contribuir al desarrollo de la investigación histórica, la difusión de la arquitectura, el arte, el urbanismo, la formación teórica, la capacitación en recursos humanos en el ámbito latinoamericano e iberoamericano.

Fue en su origen una organización privada sin fines de lucro, con carácter de Fundación, pero algunas crisis económicas hicieron que ahora solo se sostenga como centro de estudios y documentación con el aporte de sus fundadores, el trabajo voluntario y donaciones de amigos e instituciones.

ADIMRA.

Fundada en 1983 la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina agrupa a los Directores de Museos, sea cual sea la tipología del establecimiento y sin importar si es privado, municipal o nacional. Organiza anualmente varios encuentros de debate abiertos a profesionales de la museología.

Realiza actividades interactivas con los integrantes de museos, profesionales, conservadores y museólogos, en jornadas de capacitación e intercambio.

BASTA DE DEMOLER.

Es una Asociación Civil conformada por un grupo de ciudadanos preocupados por el avance urbanístico de las nuevas construcciones.

Su misión es conservar el patrimonio arquitectónico de la Ciudad de Buenos Aires, impulsa la toma de medidas por parte de las autoridades para protegerlo.

Este heterogéneo grupo de ciudadanos que se han agrupado espontáneamente comparte el amor por la ciudad y su patrimonio histórico, robando horas a sus vidas familiares y profesionales para participar de movimientos que pongan un toque de atención frente a la demolición de viviendas emblemáticas de la ciudad.



Capítulo 6.
**La voz del
especialista.**



El licenciado en Humanidades y Museólogo Oscar Navajas Corral nos brinda sus impresiones en este artículo, especialmente realizado para esta publicación, sobre los museos y sus posibilidades en el futuro. Teniendo como centro de sus tareas la ciudad de Madrid en España, su trabajo difundiendo e investigando nuevas formas de acercar el museo a los distintos públicos y realizar la “Nueva Museología” lo han llevado a brindar conferencias en lugares tan distantes como Argentina o Tokio. También es un incansable defensor de la memoria histórica trabajando en la puesta en valor e investigación sobre los campos de batalla de la Guerra Civil Española. Pese a su juventud es uno de los mayores referentes del MINOM (Movimiento para la Nueva Museología), **movimiento de los años 70** que apoya la museología local, pero insistiendo en la visión didáctica (superando la actitud de mero conservacionismo físico de los objetos), en la interrelación y visión amplia del patrimonio, en la búsqueda de rentabilidad social (museos como motores de desarrollo), y en la valoración de la museología como una ciencia que planifica partiendo de presupuestos teóricos (la ciencia que estudia la relación entre individuo-patrimonio y la sociedad) con un enfoque global de los problemas de un museo (científicos, económicos, administrativos y sociales).



Oscar Navajas Corral, es un destacado profesional de la Museología en España, impulsor de la “Nueva Museología”, ha brindado en Argentina, distintas capacitaciones con una visión innovadora. Defensor de la memoria histórica de España trabaja en la preservación de los campos de batalla de la Guerra Civil Española.



Museos y sociedad.

En nuestra sociedad existen numerosos testimonios del pasado que permanecen desprotegidos, algunos forman parte de un recorte político, en donde algunos monumentos pasan por períodos de olvido y descuido, otros forman parte de un proceso de desidia donde se dejan de lado el cuidado y protección de los mismos, dentro de un esquema de falta de eficacia en las acciones necesarias para proteger los bienes, o de falta de recursos humanos para ocuparse de determinados temas, en ocasiones el problema también es económico, los recursos necesarios para la protección nunca llegan, y si lo hacen en general es tardíamente y en forma insuficiente.

El museo. Una institución con múltiples formas de entenderla. Pequeños fragmentos de la memoria colectiva. Pequeñas alegorías de colectividades embalsamadas en vitrinas esperando alerta para despertar ante la atenta mirada del visitante. El museo, una pequeña parte de un todo.

Pero a este museo, este conjunto de rincones humanizados con patrimonios ordenados, se le ha caracterizado por ser un panteón, un almacén, un espacio para la enseñanza oculta –de unos pocos–, un espacio para la crítica y el enfrentamiento –político–, un lugar de uso social, un ágora, un foro. En definitiva una institución inventada, descontextualizada, un *tumulto de criaturas congeladas*. El museo, desde aquel soñado museion helenístico hasta la actual institución museal contemporánea ha pasado por un innumerable despliegue de calificativos que se han debatido entre lo inerte y lo estrambótico.

En este panorama parece complicado perfilar qué es el museo y cuál es su uso en nuestros tiempos. Efectivamente podemos remitirnos a la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM-UNESCO) donde dice que un museo *es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo* (Austria, 2007). Pero el Museo postmoderno, el museo de la sobremodernidad parece elevarse en la sociedad como algo más complejo que un lugar para la conservación de bienes identitarios de las sociedades y que el disfrute dentro de los momentos de ocio de las mismas.

El museo se ha convertido en un aparatoso *ente* que tiene la finalidad de atraer público y la cualidad –incluso virtud– de salvaguardar la identidad social y cultural, es decir, lo que somos y lo que seremos, de las comunidades.

Quizá debamos entender el museo en el siglo XXI como *la “acción de”*. Me estoy refiriendo a la acción de visitar, la acción de conocer, la acción de comprender y comparar, la acción de estremecerse, la acción de pasar y, quién sabe, la acción de contribuir.



El museo es, ante todo, el lugar para descubrir, rescatar y reflexionar. Siempre acciones. El museo y su contenido son hablando sintácticamente nombres pero el público es verbo, es acción. Es el lugar para buscar respuestas y para aportar soluciones. Es, o debería ser, un espacio en movimiento, de movimiento social, cultural y de intelectualismo popular y académico.





**Como afirmaría
Teresa María
Scheiner el pasado
se proyecta en
el presente bajo
la forma de
representaciones
mentales
sensoriales,
contribuyendo a
formar “escenarios”
donde el individuo
se coloca como
observador y/o
personaje. El museo,
como entidad social
es el encargado
de confirmar y
reafirmar esas
representaciones
mentales.**

El museo es, ante todo, el lugar para descubrir, rescatar y reflexionar. Siempre acciones. El museo y su contenido son hablando sintácticamente nombres pero el público es verbo, es acción. Es el lugar para buscar respuestas y para aportar soluciones. Es, o debería ser, un espacio en movimiento, de movimiento social, cultural y de intelectualismo popular y académico. En definitiva, un territorio para el movimiento cultural, entendiendo lo cultural, lo culto, por colere de su raíz latina de cultivar, no en el sentido ilustrado de parcela social para una clase que posee el acceso a la educación y a una Cultura elitista.

¿Dónde vamos a encontrar lugares tan asépticos y, al mismo tiempo, tan simbolizados como los museos? ¿Dónde vamos a encontrar espacios tan maleables con una metamorfosis innata en sus mensajes y en sus virtualizaciones expositivas? Quizá las ciudades en su conjunto global puedan ser las que ofrezcan una realidad pareja a la del museo. Pero el museo para el turista, para el visitante o para el habitante es un lugar de lugares. Es algo más. Es la vitrina para descubrir un espectáculo y es un lugar para verse reflejado y comprender tanto lo que fuimos como lo que es posible que seamos. El pasado no existe como tal y sólo puede ser establecido por medio de procesos de pensamiento del presente y métodos de la ciencia histórica. Por lo tanto, una “reconstrucción” es básicamente imposible. Se trata siempre de aproximaciones a un posible pasado, nunca demostrable, es decir, como apreciaría Hans-Martin Hinz, una escenificación presente de conjuntos de circunstancias del pasado.

Como afirmaría Teresa María Scheiner el pasado se proyecta en el presente bajo la forma de representaciones mentales sensoriales, contribuyendo a formar “escenarios” donde el individuo se coloca como observador y/o personaje. El museo, como entidad social es el encargado de confirmar y reafirmar esas representaciones mentales.

El presente trabajo del Lic. Fernández Balboa tiende la mano a la reflexión del Museo como un lugar para la intervención social. En las páginas de *Casas de cosas. Museos, Monumentos y sitios históricos de Argentina* encontraremos el análisis de la institución museal como lugar de conservación e investigación de un patrimonio importante para una comunidad, pero también la invitación al lector para que participe y contribuya de ese análisis.

Entre las aportaciones que el lector podrá tomar de las páginas de esta obra, podemos destacar las continuas cuestiones que se plantean sobre qué es la institución museal y cuál es su destino para el presente y el futuro de las sociedades. Balboa deja siempre los capítulos abiertos, como una puerta entreabierta para que sea el propio lector el que participe con sus reflexiones sobre algo que fue el saber de todos, el Museion, hasta algo que es de todos, el Museo.

Lic. Oscar Navajas Corral
Lic. en Humanidades/ Dr. en Ecomuseología
Universidad de Nebrija/ España



Casas de cosas.
Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Capítulo 7.

Mucho por hacer...

lo que la sociedad espera.



*Nosotros somos los tiempos,
Y como seamos nosotros...
Así serán los tiempos...*

San Agustín.



La sociedad necesita de los museos, cuando los visita espera poder participar de todo aquello que ofrece. Por eso las estrategias de comunicación museográfica (realizada por profesionales museólogos) proponen un espacio más activo y convocante para sus visitantes, de modo de crear empatía con la protección del patrimonio.



La transformación del museo (y en muchos casos la vinculación que tenemos con nuestros monumentos) es una necesidad acuciante, gritada por pocos y silenciada por muchos. Hasta ahora ese grito minoritario ha sido bien intencionado, pero infructuoso. ¿Por qué? Porque el museo sigue siendo el reducto cultural de unos pocos y el débil eco de su

actividad que no va más allá de su radio de acción autoimpuesto muchas veces por el propio museo. Pero ahora sabemos que el museo (por definición) es de todos y para disfrutarlo queremos transformarlo.

- 1) Para que el museo sea utilizado por todos se impone una planificación estatal en el sistema de educación que permita y asegure igualitariamente la accesibilidad colectiva de la cultura. Los centros de enseñanza –en todos los niveles– deben empezar a ver al museo como una herramienta central de su accionar y no como una actividad aislada o recreativa.
- 2) En la planificación de nuevos espacios museales **el edificio**, debe atraer y no asustar. Debe alentar a que las personas de todos los estratos sociales, culturales y económicos entren a conocer su patrimonio. Las estructuras arquitectónicas (sobre todo, las neoclásicas, que recuerdan a palacios, templos o lugares sagrados o monárquicos) generan rechazo y distancia social, hasta condicionar la vestimenta del visitante. Lo importante es considerar, si es que tenemos que construir un museo desde la planta o trabajar en la restauración, que el edificio (su fachada, aspecto, mobiliario, entorno) comunica algo y tiene un mensaje semiótico que no es neutral para el visitante.
- 3) Las normas dentro del museo, tienen que cumplir los tres requisitos de señalética: normativa, indicativo e interpretativa.

Normativa implica saber qué se puede hacer y qué no. Más que prohibir, hay que explicar. Es mejor invitar al visitante a reflexionar sobre los riesgos de fumar dentro de las salas, los perjuicios materiales del uso del flash o el de tocar determinados bienes. Una prohibición sin fundamento no permite alcanzar un verdadero desarrollo educativo. Es inne-





Los museos suelen indicar largas listas de cosas que no se pueden realizar sin explicar muy bien porqué. Obtenemos un mejor resultado al describir brevemente los motivos que llevan a tales restricciones en forma amable.

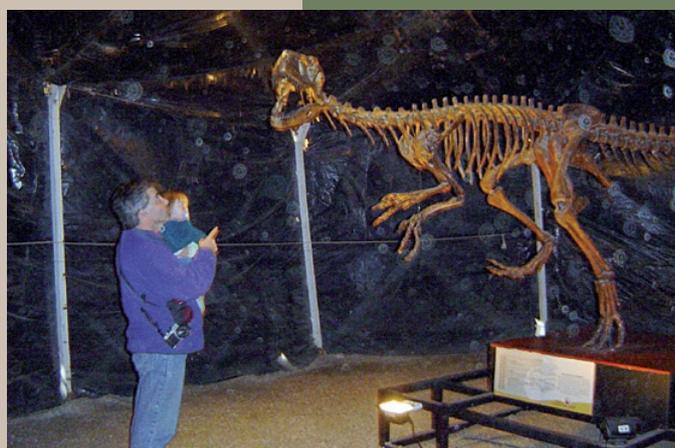


El museo debe pensar en todos los públicos, en todas sus capacidades y en todas las posibilidades del visitante. Debe respetar alturas, superficies, desplazamiento de personas con capacidades especiales. modo de crear empatía con la protección del patrimonio.

gable que el museo penitenciario de Ushuaia, por ejemplo, genera un impacto al decir “lo que el visitante puede hacer” en lugar de lo que está prohibido o negado. Aquí se puede: Leer, comer en los restaurantes, aprender sobre la historia local, disfrazarse de presidiario y vivir esa experiencia, sacar fotos, visitar la biblioteca. Resulta edificante. **En los aspectos indicativos hacen a la función de comodidad del visitante.** Baños, restaurante, salida de emergencia y circulación deben estar bien señalizados para garantizar el confort y la seguridad.

Finalmente la interpretación. Aquí se plantea una situación de decisión política, donde el museo elige informar o formar. Si decide formar, indudable debe seguir los principios de la interpretación del patrimonio, que implica, básicamente, motivar al visitante a adquirir actitudes y a involucrarse con la temática propuesta, mucho más que informarlo. Algunas directrices de esta disciplina podrán encontrarse en la página web de la Asociación para la Interpretación del Patrimonio de España. (AIP): www.interpretacióndelpatrimonio.org.

- 4) **¿Tocar o no tocar?** Habría que hacer caso al consejo de Marta Dujovne en el libro “Entre musas y musarañas, una visita al museo” cuando sugiere ubicar en el museo una escultura de mármol casi borrada por el manoseo o frotamiento del visitante. Y allí, se puede invitar a tocarla, para luego presentarle –por ejemplo– una foto del pie de la escultura de San Pedro en el Vaticano, desgastada por los besos de los fieles, con un texto que le haga comprender efectos que resultan a veces impensados para las personas que están lejanas a

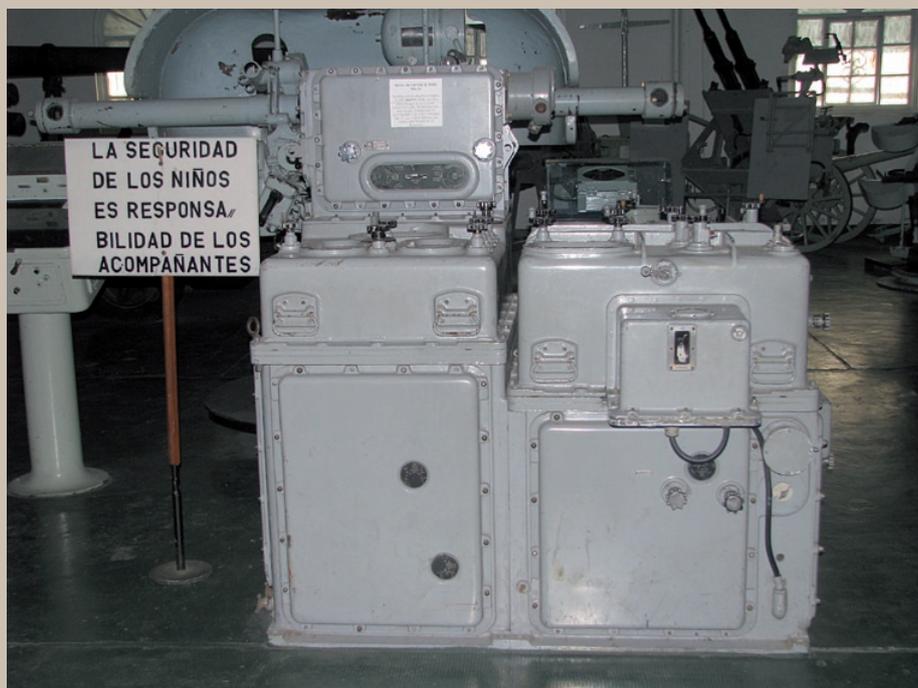


estos problemas. Un buen museo debe favorecer el ejercicio de todos los sentidos y no sólo el de la vista y el oído. Entre otras razones, porque se excluiría a los sordos y a los ciegos. Es muy movilizador que se permita tocar piezas “de segunda” o de descarte (como restos fósiles, animales embalsamados o material arqueológico sin valor científico o testimonial). El uso de réplicas en este sentido debería generalizarse y aplicarse a todas las estrategias de demostración posibles en el ámbito de las exposiciones.

- 5) **Pensar en todos los públicos.** Los museos participativos de ciencias o los museos para niños como el de Venezuela, resultan en una verdadera mosca blanca dentro de las instituciones museísticas. Cada museo debería tener salas dedicadas a las distintas edades, preparadas por un especialista en pedagogía, en este caso y sin descuidar todos los niveles de enseñanza (la adolescencia es un momento particular también en la vida de las personas). A veces el servicio para discapacitados es más una forma, un compromiso que un verdadero “servicio”... ¿cuántos ciegos tienen la capacidad de leer en braille? ¿Hay un estudio cuantitativo al respecto, antes de poner carteles en este sistema sin ton ni son? O sería importante y más útil un servicio guiado con experiencias para ciegos como ofrece el zoológico de Buenos Aires o el museo Quinquela Martín, por mencionar dos casos ejemplificadores. Si hiciéramos un análisis de los museos en Argentina que no tienen rampas ni formas de acceso esenciales para discapacitados la cifra nos sorprendería. Una vez más nos focalizamos en el visitante. Conocer en profundidad sus necesidades nos llevará al camino de hacer un buen museo para todos.



La seguridad en los museos es responsabilidad de la institución, que debe velar por este aspecto de la visita implementando todos los medios necesarios para evitar accidentes o sucesos que pongan en riesgo la vida y los bienes de las personas que se han acercado a la exhibición.



- 6) **Exhibiciones dinámicas.** Tener en cuenta la relación espacial objeto, espacio-visitante que aprendemos en la carrera de museología, permite vincular mucho más el tema de la interactividad con el visitante. La interactividad no necesariamente es física, puede suceder en la cabeza. El uso de preguntas, una circulación dinámica y clara, objetos iluminados de forma que la luz también comunique, mensajes sencillos y que sean del interés de las personas, permitirán un acercamiento al mundo cultural de mayor cantidad de gente.
- 7) **Saliendo de las cuatro paredes.** No todos pueden ir al museo. Pensemos en muchos ancianos y enfermos. ¿No sería ideal que un museo realizara actividades fuera de sus cuatro paredes, visitando escuelas, hospitales, centros culturales y barrios de personas carenciadas cuyo acceso al museo es impensado? Los programas extramuros son fantásticos y muy populares en todo Latinoamérica, siendo México y Venezuela los principales promotores. En Argentina hay pocos casos y deberían contemplarse dentro de las políticas de las distintas instituciones.

8) **Fortalecer la identidad local, regional y nacional.**

Un museo de arte en el noroeste debería ser diferente en Salta que en Jujuy. Sería maravilloso poder ver sus exhibiciones o catálogos y –sin mirar las portadas o tapas– percibir que son diferentes, que tienen historias distintas y que nos muestran objetos coherentes con su desarrollo socio-cultural. Un ejemplo de esto son los museos gauchescos de la provincia de Buenos Aires, cuyo circuito esquematizó el gran museólogo Tomas Diego Bernard en su libro “Museología histórica Bonaerense”. Bernard proponía con muy buen criterio plantear las distintas exhibiciones con diferentes mensajes, aunque el punto central sea el gaucho. Así en el museo de Dolores se plantea el fortín del desierto, en el museo de Chascomús, la historia del alambrado, en el Ricardo Güiraldes, la literatura gauchesca. De esta forma los visitantes pueden visitar muchos museos, aparentemente iguales, pero que presentan visiones muy distintas enriqueciendo fuertemente la temática y creando un circuito cultural. Este planteo se realizaba desde la provincia de Buenos Aires en 1950!!!



El museo es parte de la identidad nacional y junto a los principales símbolos patrios, como la bandera y el escudo, nos representan en todo el mundo.



- 9) **Como una función de Teatro.** Un gran profesor, el museólogo *Roberto Crowder*, no se cansaba de decirnos que un museo debe ser como **un teatro**. Cuando uno ingresa, se levanta un telón imaginario. Se inicia el desarrollo de una historia interesante y cautivante. Se llega al final del recorrido con un final claro, con un mensaje emotivo y constructivo. De ese modo, cuando uno se va marchando de allí piensa que sería lindo regresar a ver otra "función". Por esta razón, los museos tienen una colección en exhibición permanente y otras temporarias, en las que van rotando la exposición de los bienes en depósito. La teoría indica que es ideal que las temporarias se cambien cada tres meses. Pero desafiamos a los lectores a ver ¿en qué museo se practica esto?



La animación es una estrategia más para dar vida a los distintos espacios museales. NO reemplaza a una buena exhibición, pero al igual que la visita guiada tradicional, la complementa.



- 10) **¿Colectar o saquear?** ¿De quién son los bienes que custodia un museo? Esto es y debe ser motivo de discusión y de normativas éticas que pongan límites al saqueo o expoliación de los bienes de una sociedad. Si hoy un africano quisiera conocer las mejores máscaras, seguramente debería viajar a Londres para ello. Si un egipcio quisiera relevar gran parte de su patrimonio arqueológico no podría dejar de visitar el museo del Louvre. Pero eso, ¿es justo? ¿Conocen ejemplos inversos en los que un francés o un inglés tiene que ir a Zaire o Paraguay para conocer mejor su patrimonio? A lo largo de la historia, las colecciones han sido tratadas como botines de guerra de los vencedores de los enfrentamientos bélicos. En 1982, Melina Mercuri, Ministro de Cultura de Grecia declaró: *“No somos ingenuos. Pero quizás llegará el día en donde este mundo va a crear otras versiones, otras concepciones de la propiedad, del patrimonio cultural y de la creación del hombre, y comprenderemos muy bien que los museos no pueden vaciarse, pero insisto en recordarles que en el caso de los mármoles de la Acrópolis, no pedimos el retorno de un cuadro, de una estatua. Pedimos el retorno de una parte de un monumento único, símbolo privilegiado de una cultura. (...) nuestros amigos ingleses los han sabido cuidar; hoy, con una voz firme, les reclamamos nuestros mármoles”*. Por eso, es necesario reflexionar acerca de la política de adquisiciones de bienes y de cuál es el mejor lugar para conservarlos. Y esta discusión debe plantear también la necesidad o no de potenciar los denominados “museos de sitio”, es decir, aquellos que se montan sobre el lugar de los hechos o donde se ha hallado ese patrimonio. Un ejemplo de “museo de sitio” es la casa natal de José de San Martín en Yapeyú (Provincia de Corrientes).
- 11) **Inventarios para conservar.** Los conservadores de museos y los museólogos opinan que el inventario de los bienes es una de las primeras medidas de conservación. La Lic. Viviana Mallol, Secretaria Académica de la Escuela Nacional de Museología Histórica, es una de las promotoras fundamentales de esta línea. Al punto que ha creado un sistema de inventario de bienes museológicos que contempla muchas necesidades de los museos argentinos, (diferenciándolo de necesidades de museos de Europa o Estados Unidos). Si no se tiene en claro qué se alberga en los depósitos de la institución, difícilmente se lo pueda conservar. Por otra parte, es deseable que el país tenga un inventario nacional de su patrimonio.
- 12) **Oferta y demanda del museo.** Hay museos que si se visitan una vez no es necesario regresar. Siempre lucirán igual. Pareciera que nada de nuevo tienen o pueden contar. Esto no es verdad. Siempre hay algo nuevo que transmitir. Por eso, los museos tienen exhibiciones permanentes, donde se expone lo más sustancial de su patrimonio, y colecciones temporarias, que ahondan en algunos de sus aspectos. Estas deben programarse de forma



tal que un museo siempre tenga facetas nuevas, caras novedosas, sorpresas y motivaciones para regresar con regularidad. Si tienen una colección estanca, serán lo que un profesor llamó “el museo vacuna”. Una vez visto, no es necesaria una nueva “aplicación”. Esta no es la idea.

Estas propuestas implican producir cambios profundos en la concepción del museo actual. Un gran desafío que solamente empieza a insinuar lo mucho que tenemos por hacer.



Glosario

Alegoría: Ficción por la que una cosa representa otra diferente, composición alegórica o representación de ideas por medio de figuras.

Donación: Acción y efecto de donar, liberalidad de quien transmite algo de su propiedad a otra persona o institución.

Estrabón: Geógrafo griego autor de una valiosa Geografía en tiempos de Tiberio (S I a.C.).

Erudito: Instruido en artes, filosofía o ciencias.

Escabel: Tarima para los pies, o asiento sin respaldo, o tarima para soportar una imagen religiosa, escultura, etc.; sinónimo de escaño.

Esfinge: Monstruo con cabeza, cuello y pechos de mujer, y cuerpo de león, entre los egipcios representaba al sol, y estaba labrada en roca viva.

Gliptoteca: Colección de piedras grabadas, también se denominaba así a varios museos de escultura.

Hormigón: Mezcla de piedras pequeñas con cemento y arena, usadas en la construcción.

Legado: Lo dejado o transmitido a sucesores o terceros.

Litografía: Arte de escribir o dibujar en piedra, para multiplicar los ejemplares de un dibujo o escrito, y también se denomina así a cada uno de los ejemplares producidos mediante esta técnica.

Mitológico: Perteneciente a la mitología, o a la historia de los dioses y héroes de la antigüedad.

Monolítico: Que está hecho en una sola piedra entera labrada o tallada.

Musas: Cada una de las 9 deidades que habitaban en el Parnaso, patronas de las artes liberales y las ciencias, también se dice de la inspiración poética, o del ingenio poético y peculiar.

Magna: Epíteto de varios reyes y senadores, se dice de la cosa grandiosa o monumental.

Naos: Naves.

Pinacoteca: Galería o museo de pinturas.

Prismática: Con forma de prisma o figura poliédrica de varias caras paralelas e iguales; un prisma triangular es el que se utiliza para descomponer los haces de luz.

Travertino: Variedad de piedra producida por la precipitación de sedimentos de aguas o ríos, es comúnmente calcárea o derivado de calizas, a veces de sílices y tiene una estructura muy variable.

Vacadas: Manada de ganado vacuno. Sinónimo Vaquería, también se denomina así a las batidas de caza en el campo para capturar ganado salvaje.

Vitrubio: Marco Vitrubio, arquitecto romano. Su tratado sobre la arquitectura es el único texto antiguo sobre la materia que ha sobrevivido al tiempo.



Bibliografía

- AAVV. 1999. Enciclopedia: **“El patrimonio de la humanidad”**. Editorial Salvat.
- AAVV. 1973. **“Los museos en el Mundo”**, Biblioteca Salvat de Grandes temas.
- Anales del instituto de arte americano e investigaciones estéticas “Mario J. Buschiazzo”**. 1996-1997. Universidad de Buenos Aires. Tomos 31-32. Buenos Aires.
- Bertonatti, C. 2000. **“Presentación en la Escuela Nacional de Museología de Rosario. Informe inédito”**. Buenos Aires.
- Bolaños, María. 2002. **“La Memoria del Mundo: Cien años de Museología – 1900-2000”**. Editorial Trea. España.
- Bomchill, Sara y Virginia Carreño. 1987. **“El mueble colonial de las Américas y su circunstancia Histórica”**. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- Busaniche, E. 1970. **“Historia Argentina”**. Editorial Hachette. Buenos Aires.
- Buschiazzo, Mario E. 1965. **“La Arquitectura en la Argentina”**. Ediciones fotogramas. Buenos Aires.
- Castilla, Américo. s/d. **“Una política cultural para los Museos en Argentina”**, Director Nacional de Patrimonio y Museos-Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. 1997. **“Guía de Catedrales, Monumentos y Lugares Históricos de la Argentina”**. Buenos Aires.
- Fatés, G y G. M Borrás. 1995. **“Diccionario de términos de Arte: El vocabulario específico de la escultura, la Arquitectura, la Pintura y las Artes decorativas”**. Alianza Ediciones del Prado Madrid.
- Fernández Latour de Botas, Olga E. y Marta S. C. Ruiz de Barrantes. 1986. **“La búsqueda de la identidad nacional durante la década del 30”**. Fundación El Libro. Buenos Aires.
- Furlong, Guillermo. 1980. **“Los Jesuitas en la Cultura Colonial”**. Ediciones de la Universidad del Salvador. Buenos Aires.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. 2004. **“Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica”**, Cuadernos Arte Cátedra. Ediciones cátedra, Grupo Anaya. Madrid. España.
- Hosne, Roberto. 2007. **“Francisco P. Moreno. Una herencia patagónica desperdiciada”**, Emecé Memoria Argentina. Buenos Aires.
- ICOM Argentina. 2006. **“Código de deontología del ICOM para los museos”**.
- Ibáñez Cosmelli, José. 1989. **“Historia de la Cultura Argentina”**. Editorial El Ateneo. Buenos Aires.
- Laumonier, Isabel. 1993. **“Museo y Sociedad”**. Centro Editor de América Latina. Colección Los fundamentos de las ciencias del Hombre. Buenos Aires.
- Lazcano González, Antonio E. 1980. **“El museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires”**. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires.
- León, Aurora. 1990. **“El Museo. Teoría, Praxis y Utopía”**. Cuadernos de Arte Cátedra. Ediciones Cátedra. España.
- López Anaya, Jorge. 1998. **“Historia del Arte Argentino”**. Editorial Planeta. Buenos Aires.
- Normativas Técnicas para Museos**. 1992-94. Sistema Nacional de Museos de Venezuela. Dirección General Nacional de Museos.
- Núñez, Angélica. 1987. **“El Museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal”**. Universitas Humanística, enero-junio, número 063, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia. Pág. 181-199.
- Pagano, José León. 1997. **“El arte de los Argentinos”**. Editorial Goncourt. Buenos Aires.
- Revista El correo de la UNESCO. 1997. **“El Patrimonio Mundial Balances y perspectivas”**, Sept.-Oct.
- Revista Museum. 2007. Vol. XXXII Nro. 1 y 2, **“Museos e Interdisciplinaridad”**, Órgano Oficial del ICOM, International Council of Museum.



- Revista Museum. 1982. Vol. XXXVI Nro. 2, “**Museos, patrimonio y políticas culturales en América Latina y el Caribe**”, Órgano Oficial del ICOM: International Council of Museum.
- Ribera, Adolfo Luis y Héctor Schenone. 1986. “**Platería Sudamericana de los siglos XVII Y XVIII**”. Ediciones culturales Americanas.
- Sábato, Ernesto. 1983. “**La cultura en la encrucijada nacional**”. Editorial Sudamericana.
- Schávelzon, Daniel. 2008. “**El laberinto del patrimonio cultural, cómo gestionarlo en una gran ciudad**”, Colección educar al soberano. Asociación del personal de los organismos de control. Buenos Aires.
- Schávelzon, Daniel. 1993. “**El expolio del Arte en la Argentina. Robo y tráfico ilegal de obras de Arte**”. Editorial Sudamericana.
- Schávelzon, Daniel. 2008. “**Mejor Olvidar**”. Editorial Cuatro Vientos. Buenos Aires.
- Vigil, Carlos A. 1993. “**Los monumentos y lugares históricos de la Argentina**”. Editorial Estrada. Buenos Aires.

Portales de Internet recomendados:

ADIMRA: www.adimra.org

Basta de Demoler: www.basta-de-demoler.blogspot.com

CEDODAL: www.cedodal.com.ar

Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos (CN-MyLH): <http://www.monumentosysitios.gov.ar>

Escuela Nacional de Museología Histórica (ENaM):

<http://www.monumentosysitios.gov.ar/enam/institucional.html>

ICOFOM: www.icofom.com.ar

ICOM Argentina: www.icomargentina.org.ar

ICOMOS: www.icomos.org/argentina

Instituto de Formación Docente y Técnica N° 8: <http://isfdyt8.wordpress.com>

Secretaría de Cultura de la Nación: www.cultura.gov.ar/archivos/noticias_docs/guia_museos_2edic.pdf.

Universidad del Museo Social Argentino (UMSA): www.umsa.edu.ar

Documentos de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

PROCEDIMIENTOS

Pautas de valoración

Disposición 16/2007

Apruébanse las “pautas de valoración y de protección de monumentos nacionales”.
Bs. As., 28/8/2007

VISTO y considerando lo acordado en Acta de Comité Ejecutivo N° 14/07 de fecha 19 de julio de 2007 ratificado por Acta Plenaria N° 4/ 07 de fecha 2 de agosto de 2007, relativo a “pautas de valoración y protección de monumentos nacionales”,

Por ello,

LA COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS, DISPONE:

Artículo 1° — Apruébanse las “pautas de valoración y de protección de monumentos nacionales” que como Anexo I integran la presente.



Art. 2º — Regístrese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial para su publicación y archívese. — Alberto S. J. De Paula.

ANEXO I

PAUTAS DE VALORACIÓN Y PROTECCIÓN DE MONUMENTOS NACIONALES.

Estas pautas de protección patrimonial serán de aplicación sobre las obras arquitectónicas construidas y de existencia real, que integran el Registro Nacional de Bienes Históricos e Histórico-Artísticos, conforme a la Disposición CNMMYLH N° 6/91, a los fines del ordenamiento técnico del citado Registro.

- Pautas de valoración de los monumentos histórico- arquitectónicos. Principios.

El Registro Nacional de Bienes Históricos e Histórico-Artísticos instrumenta la protección del patrimonio arquitectónico sobre la consideración básica de tres aspectos.

a) el interés histórico-cultural, cuya referencia hace a la afirmación de la identidad y del tejido social en que se integra, por lo que los edificios registrados no deben ser erradicados por motivos económicos. Serán de especial interés las referencias que hacen al autor del proyecto, al comitente, al hecho histórico asociado y al valor simbólico específico que asuma para la comunidad local.

b) el interés artístico-arquitectónico y constructivo, vinculado con las características inherentes a la obra propiamente dicha. Para ello se tendrán en cuenta sus características formales, espaciales, funcionales, tecnológicas, constructivas y tipológicas, el interés de su equipamiento mueble, los valores estéticos y económicos, su autenticidad, singularidad o rareza. También los valores de autoría como la jerarquía académica del arquitecto interviniente y la representatividad del área cultural a la cual pertenezca. A tales efectos se considerarán de un modo especial aquellos edificios que poseen valores irrepetibles en su especie.

c) el interés paisajístico-ambiental, referido a la relación de la obra con el entorno. A tales efectos se considerarán especialmente: los otros edificios existentes en el área inmediata, líneas, retiros y alturas, relación de espacios construidos y abiertos, vegetación, equipamiento urbano, traza urbana, usos del área, valores de agrupamiento, visuales y paisajísticos.

d) Sobre estos aspectos, se le asignará la siguiente escala, de acuerdo con el interés contemplado en cada edificio registrado:

Nivel 1: Excepcional.

Nivel 2: Muy valioso.

Nivel 3: Valioso.

Nivel 4: De escaso interés.

- Las categorías de protección del patrimonio cultural.

Se aplicarán en los edificios registrados, según el resultado obtenido con la escala descrita anteriormente.

Categoría A: obras arquitectónicas que, por sus cualidades intrínsecas, constituyen ejemplos sobresalientes en relación con la memoria histórica y su identidad y que en mérito a su estilo, época e inserción en el medio, son testimonios relevantes o casos únicos en su especie o su tipología. Su valor será de 8 a 10 puntos.

Categoría B: obras arquitectónicas que por sus cualidades intrínsecas, o su calidad de diseño, su tipología, lenguaje e inserción en el medio son ejemplos importantes con relación a la memoria histórica. También comprende obras menores de “importantes realizadores”. Su valor será de 5 a 7 puntos.

Categoría C: obras arquitectónicas que, sin poseer cualidades intrínsecas relevantes, componen conjuntos o áreas morfológicas o de singular calidad ambiental. Comprende también a aquellos que conservan algunos elementos que permiten una lectura de la obra original. Su valor será de 2 a 4 puntos.

Categoría D: comprende edificios que, debido a intervenciones inadecuadas o por falta de conservación, han perdido sus características originales en manera significativa, pero que, debido a su ubicación en el área urbana, y a través de acciones adecuadas de recuperación, pueden llegar a constituir aportes importantes a la recuperación de la memoria y la consolidación de la riqueza ambiental e histórica del entorno. Su valor será de 1 punto.



- Niveles de protección: requisitos.

Grado de Protección 1: protege los edificios en su totalidad, preservando sus características arquitectónicas, su equipamiento y patrimonio mueble, sus exteriores, su forma y cuantía de ocupación del espacio, que permitan identificarlo como elemento integrante del patrimonio arquitectónico y monumental.

Sólo podrán admitirse intervenciones que no afecten las cualidades intrínsecas de las obras como la unidad de lectura original, bajo la supervisión de expertos y con previa aprobación de la CNMMYLH.

Grado de Protección 2: los edificios deben ser conservados sin alterar ninguna de sus partes o características esenciales. Podrán admitirse modificaciones parciales, siempre que no alteren aspectos valiosos de las obras; todo ello bajo la supervisión de expertos, y con previa aprobación de la CNMMYLH.

Grado de Protección 3: Comprende obras arquitectónicas cuyo valor arquitectónico y ambiental reside en la conformación de sus fachadas (altura, proporción de vanos, texturas, retiros, etc.) o en otra serie de componentes que según el caso se pretenda conservar.

En este grupo es prioritaria la conservación y/o recuperación del aspecto exterior edilicio que confiere a la obra valor patrimonial dentro del paisaje urbano. En todos los casos, las intervenciones se realizarán bajo la supervisión de expertos y con la aprobación previa de la CNMMYLH.

Grado de Protección 4: Comprende una variedad de obras que, como resultado de diversas intervenciones, constituyen elementos discordantes dentro de áreas homogéneas, conservando en forma parcial algunos de los rasgos que las caracterizaban (línea municipal, alturas, etc.).

Las acciones de protección se orientarán a recuperar el bien patrimonial con un lenguaje acorde a las características arquitectónicas del entorno, preservando los elementos arquitectónicos que definen su forma de articulación con el espacio exterior.

En edificios de este grado de protección, se admitirá la inclusión de diseños contemporáneos –siempre que no afecten las expresiones existentes– como aporte genuino de la época.

- Protección de la parcela.

Los grados de protección enumerados se extenderán a la totalidad de la parcela en que se encuentra situado el edificio, siempre y cuando esté dispuesto así en la declaratoria. En tal caso quedará excluida la posibilidad de segregaciones de la parcela. La protección de la parcela implica la de las especies vegetales, jardinería y parquización (incluido su equipamiento) existente sobre ella.

LEGISLACIÓN.

Disposiciones Internas

DISPOSICIÓN CNMMYLH N° 5/91

Buenos Aires, 21 de octubre de 1991

VISTO la necesidad de actualizar el concepto de Patrimonio Histórico y Artístico en lo que se refiere a las definiciones de Monumento Histórico Nacional, Lugar Histórico Nacional y Patrimonio Histórico Cultural y Natural, manteniendo su contenido en el marco de la Ley N° 12.665; y

CONSIDERANDO:

Que la Ley N° 12.665 otorga a la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos la facultad de clasificar, registrar y ampliar la lista de los bienes históricos y artísticos, lugares, monumentos, inmuebles, objetos muebles; propiedad de la Nación, de las Provincias, de las Municipalidades, instituciones públicas o de privados.

Que para efectuar la clasificación y elaboración del listado oficial de los bienes que constituyen el Patrimonio Histórico Cultural de la Nación, es necesario establecer criterios y pautas para su valoración y selección.



Que esos criterios de valoración son históricamente dinámicos y en consecuencia se transforman y perfeccionan en el transcurso del tiempo.

Que esta Comisión Nacional ha incorporado y utilizado para sus decisiones criterios con los cuales se ha enriquecido y actualizado el concepto de Patrimonio.

Que tales criterios se corresponden con la opinión de los expertos y las recomendaciones formuladas por los congresos de especialistas de este tema en el orden nacional e internacional.

Que en consecuencia se ha actuado produciendo una ampliación del campo patrimonial considerado desde la creación de la Comisión Nacional.

Que dicha extensión del correspondiente espectro patrimonial se basa en los aspectos relacionados con:

EL TIEMPO HISTÓRICO: ampliación cronológica incorporando los bienes y lugares históricos y artísticos pertenecientes a los diversos períodos de nuestra historia desde la etapa prehispánica hasta la actualidad.

LA ESCALA ESPACIAL: valoración e inclusión del entorno físico-ambiental en relación con los bienes de interés histórico y/o artístico, monumentos y lugares, de los conjuntos arquitectónicos, pueblos, centros, barrios y ciudades históricas, así como también del ámbito rural y natural.

EL CAMPO SOCIAL: ampliación a todos los componentes sociales según la interpretación de la ciencia antropológica, como creadores de cultura. Su consideración ha permitido apreciar la articulación de los bienes culturales con los naturales y también con la arquitectura industrial, la vernácula y la espontánea de los grupos sociales marginales como parte fundamental de la memoria colectiva de los pueblos.

Que el patrimonio histórico cultural y natural así conformado, transmitido como legado a las generaciones futuras, posibilita la construcción de la identidad de la Nación.

Que por otra parte la etapa inicial relacionada con la preservación y consolidación del patrimonio histórico-monumental correspondiente a los períodos Hispánico, de la Independencia y de la Organización Nacional se encuentra, en lo que respecta a los hechos históricos más destacados, razonablemente cumplida.

Que es válido entonces, para continuar con la misión que la Ley N° 12.665 impone, considerar también los hechos históricos de la prehispanidad y el siglo XX y en consecuencia dejar asentado, en forma clara y expresa, los criterios generales que esta Comisión Nacional adopta para cumplir con su cometido en esta etapa.

Por ello, en su reunión plenaria del 17-10-91

LA COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS

DISPONE:

ARTÍCULO 1°.- Adoptar como criterio general para la toma de decisiones del Cuerpo Colegiado las siguientes definiciones:

PATRIMONIO ARTÍSTICO CULTURAL Y NATURAL:

Es el conjunto que integran, en un todo armónico inseparable, los bienes de interés histórico o histórico-artístico y el ámbito natural, rural o urbano que han dejado los hombres en la Argentina en su trayectoria histórica como aporte a las generaciones futuras. La permanencia material de ese legado conforma la base concreta que da continuidad y armonía al desarrollo social y espiritual de la Nación, reafirmando su identidad cultural.

MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL:

Es un inmueble de existencia material, construido o edificado, donde tuvieron origen o transcurrieron hechos de carácter histórico, institucional o ético espiritual, que por sus

consecuencias trascendentes resultan valiosos para la identidad cultural de la Nación, o bien sus características arquitectónicas singulares o de conjunto, lo constituyen en un referente válido para la historia del arte o de la arquitectura en la Argentina. Su preservación y presencia física –comprendido su entorno– tiene por finalidad transmitir y afirmar los valores históricos o estéticos que en ese bien se concretan.

LUGAR HISTÓRICO NACIONAL:

Es un área de existencia material, constituida por un espacio rural o urbano, o determinada por un punto geográfico del país, donde tuvieron origen o transcurrieron hechos trascendentes de carácter histórico, artístico, institucional o ético-espiritual, o bien se encuentran en ella restos concentrados o dispersos de importancia arqueológica, que por sus consecuencias y características resultan referentes valiosos para la identidad cultural de la Nación. Su preservación y presencia física –comprendido su entorno– tiene por finalidad transmitir y afirmar los valores históricos que en ese bien se concretan.

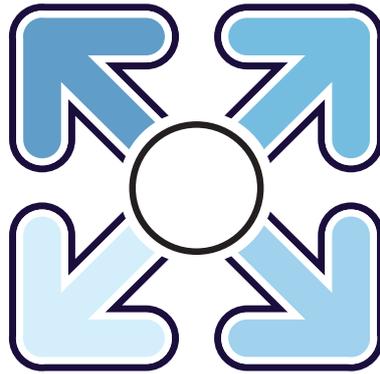
ARTÍCULO 2º.- Incorporar al REGISTRO NACIONAL DE BIENES HISTÓRICOS E HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS las nuevas tipologías que surjan de aplicar la actualización y ampliación de los criterios de selección de los bienes patrimoniales según lo determinado por la presente disposición.

ARTÍCULO 3º.- Regístrese, comuníquese, cumplido archívese.

DISPOSICIÓN CNMMYLH N° 5/91



MIRADAS



DE LA ARGENTINA

Descubriendo el patrimonio
natural y cultural del país

Los cuadernos “**Miradas de la Argentina**” producidos por el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara son un complemento de las lecturas que docentes y estudiantes necesitan en la actualidad, ya que las temáticas que se han seleccionado, están directamente vinculadas con los programas curriculares de enseñanza de los distintos niveles, cubriendo varios aspectos de interés general para la sociedad.

Sugerentes títulos forman la serie: **La historia de la tierra contada desde el sur del mundo.** Geología argentina; **Los que aquí vivieron.** Paleontología argentina; **La naturaleza de la patria.** Valor y cuidado de la biodiversidad argentina; **Desde adentro.** Las comunidades originarias de la Argentina; **Casas de cosas.** Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Argentina; **De pinceles y acuarelas.** Patrimonio artístico argentino; y **Aunque no la veamos, la cultura siempre está.** Patrimonio intangible de la Argentina.

Casas de Cosas, aborda el tema de los espacios que contribuyen a afianzar la historia y la identidad a nivel nacional, provincial y local. Museos estigmatizados como aburridos, monumentos ignorados por ser considerados una expresión fascista o autoritaria y sitios históricos que no son ni siquiera conocidos (basta visitar Barranca Yaco entre Tulumba y Sinsacate en Córdoba, o la casa natal de San Martín en Yapeyú, para comprender la importancia que los argentinos otorgamos a estos lugares). Esta publicación intenta revertir esa tendencia de ignorar o descalificar esos espacios que, en muchos casos, forman parte de nuestra vida cotidiana y casi siempre generan identidad, ya que son elementos imprescindibles para conocernos y re-conocernos.