

José Antonio Pérez Gollán y Marta Dujovne,
“El Museo Etnográfico: funciones y balance de una gestión” en *Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre*; volumen XXII. Instituto de Ciencias Antropológicas – Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires 1996, pp. 119-131

FUNCIONES

Los museos, como toda institución viva, se han modificado a lo largo de su historia. Los últimos veinte años han sido especialmente ricos al respecto: una profunda discusión que cuestionó sus objetivos, sus funciones y sus métodos, permitió, en muchos países, una reformulación institucional acorde con la realidad de fines del siglo XX y las profundas transformaciones sufridas por el concepto mismo de patrimonio cultural.

La idea del patrimonio como equivalente a los monumentos y obras de excelencia artística ha dejado lugar a una concepción más amplia, que incluye un vasto repertorio de prácticas simbólicas, hábitos y saberes acumulados. La valoración eurocéntrica y la imposición de un patrimonio nacional hegemónico dejan lugar al reconocimiento de la diferencia y la pluralidad. Se asume el desafío que plantean las industrias culturales, los medios masivos de comunicación y la transformación tecnológica. Cobran importancia, por un lado, el público como factor determinante (no sólo importa **qué** se dice y **cómo** se dice sino **cómo se recibe**), y por otro, las diferencias del uso del patrimonio determinadas por la desigualdades económicas y sociales. Es en este contexto que se ha planteado la nueva formulación de los museos.

Para realizar la reestructuración del Museo Etnográfico partimos de considerar, como se ha señalado en un documento que oportunamente fuera presentado a la Facultad de Filosofía y Letras, que los museos son instituciones que rescatan, investigan y valorizan la realidad pasada y presente, para luego proyectarla de manera crítica a la población. Dicho de otro modo, y tomando en cuenta su especificidad, rescatan, investigan y difunden o comunican el patrimonio cultural, utilizando como instrumento privilegiado de acción la exposición de objetos.

Estas diferentes funciones son complementarias. En el tradicional concepto de patrimonio, la difusión y la conservación eran casi antagónicas: cuanto más aisladas del público estuvieran las obras, más podían durar. Al dar importancia al patrimonio vivo, consideramos que sólo la difusión (entendida ésta como la posibilidad de apropiación del patrimonio cultural por los sectores más amplios de la población) garantiza su conservación. Por su parte, la investigación está indisolublemente ligada tanto a la difusión como a la conservación.

Conservación

La función de conservación que realiza un museo puede desglosarse en tres: recuperación, conservación propiamente dicha y protección.

Recuperación

Los museos tienen una larga tradición como participantes o agentes primordiales en la

recolección y recuperación de bienes artísticos e históricos. Durante mucho tiempo esta actividad tuvo carácter depredatorio: muchos de los más renombrados museos del mundo se enriquecieron con el saqueo del capital cultural de los países coloniales, y aún hoy argumentan, como justificación, que así se salvaron obras que pertenecen al "patrimonio de la humanidad". Esto no invalida, sin embargo, la importancia que tienen actualmente los museos en la recuperación del patrimonio propio y en la investigación sistemática que la posibilita, y que además muchos de ellos propicien una política cultural alternativa en la que el intercambio reemplace al despojo.

Conservación propiamente dicha

La conservación del acervo de un museo exige condiciones adecuadas de almacenamiento y de seguridad en salas y depósitos; climatización para evitar que los cambios medioambientales deterioren los materiales; control sobre los efectos nocivos de la luz solar o de la iluminación artificial, etc. Estas exigencias hacen imprescindible la presencia de personal idóneo.

Asimismo, es necesario contar con especialistas y laboratorios para la restauración de las piezas que lo requieran.

Protección

En la nueva concepción de los museos, se espera que éstos no restrinjan su accionar a los objetos que forman parte de sus colecciones, sino que ejerzan acciones de protección sobre el conjunto del patrimonio de la comunidad. Los museos pueden y deben opinar sobre legislación, sobre la manera en que se llevan a cabo intervenciones en el patrimonio, etc. En realidad no se trata de una función nueva, sino de la extensión lógica de los objetivos de recuperación y conservación. En efecto, la novedad de las actuales políticas consiste en incorporar a capas cada vez más amplias de la población a lo que era un círculo restringido de usuarios y beneficiarios de la acción cultural de los museos. En el aspecto de conservación, la política de trabajar para muchos (el objetivo es trabajar para todos) significa ampliar las acciones de protección y salvaguarda del patrimonio.

Investigación

Históricamente, los museos comenzaron por el puro coleccionismo; más tarde incorporaron la investigación, convirtiéndose así en productores culturales. Un caso particular lo constituyen los universitarios como el Museo Etnográfico, donde fue central la actividad de investigación y docencia; de hecho, en América Latina los museos de antropología fueron los núcleos originarios de las carreras profesionales correspondientes. Es importante que todo museo sea un centro de investigación en su disciplina, pero además, por su mismo carácter institucional, debe realizar una variada gama de investigaciones que son el sustento indispensable para sus funciones específicas:

* Investigaciones necesarias para una exposición. Ninguna muestra puede ser un conjunto de objetos reunidos al azar, o estar determinada únicamente por la conformación de las colecciones. Como medio de comunicación, la exhibición exige que se sepa **qué** se quiere comunicar y **cómo** comunicarlo. La elaboración de un guión museográfico exige un esquema conceptual sólido y coherente que esté respaldado, en nuestro caso, por un fundamento teórico histórico-antropológico. La importancia de la investigación para las exposiciones puede ser evaluada adecuadamente si consideramos que en la actualidad hay museos sin colecciones. Esta es la situación del Museo Nacional de Culturas Populares de la ciudad de México, que se inauguró en 1980 bajo la dirección de Guillermo Bonfil Batalla. Cada una de sus exhibiciones

-las ha habido sobre la cultura del maíz, la pintura sobre papel amate, la pesca, el circo- es producto de una investigación específica que se genera a partir de la decisión de hacer la muestra. Tal modalidad de exhibición podría ser aprovechada por el Museo Etnográfico para abordar temáticas no exploradas en el ámbito de la museografía antropológica tradicional.

* Investigaciones que utilizan el acervo del museo; ya sea para estudiar los materiales en sí mismos, o bien como parte de una investigación cultural más amplia. En ambos casos es un requisito indispensable la sistematización de catálogos e inventarios, y, además, contar con depósitos y archivos que permitan el acceso de los investigadores sin poner en peligro la seguridad de las colecciones.

* Investigaciones tecnológicas en y sobre los materiales mismos, requeridas para su conservación y/o restauración.

* Investigaciones históricas relacionadas con la propia institución, debido a que en América Latina los museos han sido los núcleos generadores de la disciplina antropológica y de los estudios sobre patrimonio cultural; en consecuencia, han producido un acervo documental cuyo análisis es fundamental para la historia de la antropología.

* Investigaciones relacionadas con la función pedagógica del museo.

Difusión o comunicación

Hoy para la mayoría de los museos la función primordial es la difusión del patrimonio. Esta se concreta en las exposiciones, y es profundizada y ampliada mediante otras acciones y materiales: cédulas, hojas explicativas, catálogos, tareas de taller, visitas guiadas, ciclos de conferencias, audiovisuales, publicaciones, etc.

Según lo expresado, la estructura de la exposición debe responder a un esquema conceptual claro, resuelto en función de los objetivos de la institución. Para definirla vale la pena dejar sentado que estamos en desacuerdo con las tendencias que dividen a la humanidad entre pueblos civilizados y "pueblos sin historia", estos últimos objeto de estudio de la antropología. Tal postura se refleja en la clásica estructura de los museos: el pasado indígena se exhibe en los de antropología y el europeo en los de historia. Es necesario hacer un esfuerzo para romper con el esquematismo: un pasado muerto y sin relevancia contemporánea (la arqueología), un presente folklórico de indios y mestizos congelado en su "otredad" (la antropología), y la sociedad europea (la historia). Tenemos una sociedad multiétnica y pluricultural, y si elimináramos la dimensión histórica de la explicación social contemporánea, jamás podríamos entender nuestra realidad. Consideramos que la tarea fundamental de un museo de antropología como el nuestro, debe ser mostrar la situación de diversidad y la dimensión histórica del proceso civilizatorio. Las diferencias, sean étnicas, lingüísticas, culturales o sociales, no atentan contra la unidad y no tiene sentido negarlas apelando al recurso de aislar cada situación homogénea en un ámbito separado. Mostrar la pluralidad es la posibilidad real de rescatar las raíces comunes para desarrollar un proyecto social más amplio. Para concretar esta tarea pensamos en dos sistemas paralelos de exposiciones:

- a. Exhibición permanente de las colecciones del museo, que deberá cubrir las diferentes culturas que se han desarrollado en el país y, en la medida de lo posible, en el resto de América y el mundo. En ese sentido nuestras prioridades serán la Argentina y América.
- b. Muestras temporarias enfocadas desde de un eje temático, que podrán ser producto de una investigación *ad hoc* o bien generarse en un ámbito distinto.

Como en toda actividad de comunicación, el público es el factor fundamental. Con el auge de

los museos a partir del siglo XIX, se ha conformado un cierto tipo de público específico que corresponde sobre todo a las clases medias. A pesar de su apariencia democrática, los museos -supuestamente abiertos para todos- han sido un factor de discriminación cultural, porque su estructura tradicional los hace comprensibles sólo para los iniciados. Pensemos, por ejemplo, en los museos de bellas arte, que se han convertido en prototipo de la institución. Por lo general presentan las obras en forma descontextualizada y sin apoyos informativos. Además son ámbitos solemnes, difíciles de incorporar a las prácticas cotidianas y que establecen una gran distancia con el espectador. Como se supone implícitamente que la capacidad de disfrutar el arte es un don innato, sin tener en cuenta el peso determinante de las condiciones sociales, culturales y educacionales, la no concurrencia a las exposiciones o la no comprensión pasa a ser considerada una decisión, cuando no directamente una culpa individual.

Los museos de historia, por su parte, son igualmente una versión solemne de la "historia oficial", exclusivamente política, una especie de recuento de efemérides, sin espacio para la confrontación o la crítica. En vez de ser el lugar de la memoria viva, han llegado a ser la momificación de un pasado que nunca existió, a tal punto que la palabra museo está incorporada al lenguaje cotidiano como símbolo del anquilosamiento, no de lo antiguo sino de lo vetusto.

La actividad de exposición del Museo Etnográfico, en un primer momento, deberá atraer al que ya es el público de museos de Buenos Aires; proporcionar una actividad interesante al estudiantado universitario, especialmente al de antropología, historia, arte y otras disciplinas afines; facilitar una herramienta eficaz a los docentes e investigadores de estas áreas y trabajar con el público escolar. Incorporar también a los sectores de población que no van a los museos es una meta importante pero posterior, y constituye un verdadero desafío. Para esto habrá que trazar planes a largo plazo, que comprendan una labor previa de extensión *del museo* hacia la comunidad.

Las exposiciones deberán estar contextualizadas, presentar un discurso coherente (constituir, así, un "museo de ideas", como dice el museólogo italiano Pinna y no un mero acopio de objetos), y proporcionar las claves de su comprensión. No eludirán el debate ni los temas polémicos, y buscarán una articulación coherente de la historia, combinando materiales arqueológicos y etnográficos para recrear formas de vida.

Las exhibiciones tendrán el apoyo de materiales y actividades que faciliten su lectura al público no especializado. Se trabajará con fotografías, mapas, maquetas y ambientaciones. Se utilizarán cédulas aclaratorias y textos generales que ayuden a la interpretación de los materiales expuestos; catálogos que proporcionen información complementaria y puedan funcionar como lectura independiente de la exposición.

Para los niños se crearán talleres que permitan reelaborar la información recibida y tomar contacto con los materiales, lo que hará posible un conocimiento de los objetos que no se puede obtener de las piezas expuestas por problemas de conservación. Además, se deberán planificar actividades de índole recreativa, que establezcan un nexo dinámico entre el Museo -en tanto institución de difusión- y los jóvenes.

En definitiva, a partir de la importancia que se le otorga al público, los criterios de comunicación forman parte del proyecto mismo de los museos. Esto significa que las áreas educativas no son un agregado que elaboran tareas a posteriori, sino que intervienen en todas las etapas de programación y realización de las exposiciones y actividades conexas.

Las áreas de museografía son las que coordinan las diferentes actividades: llevan a cabo el paso del guión histórico al museográfico, le incorporan criterios didácticos y estéticos, definen la "puesta en escena" de la exposición. Pero además la labor de comunicación de los museos

supone la existencia de una infraestructura adecuada: es necesario contar con espacio suficiente de exposición; personal especializado que lleve a cabo el montaje de las exhibiciones y talleres de pintura, carpintería y electricidad.

BALANCE DE UNA EXPERIENCIA

Cuando a principios del año 1988 describimos para el Museo Etnográfico el programa general que antecede, el análisis de la situación indicaba una brecha muy amplia entre la realidad y los objetivos enunciados. El panorama que observamos constituía un problema estructural, producto de la historia de la institución tanto en el aspecto de la precariedad material como de las políticas elegidas, y afectaba fundamentalmente a las funciones de conservación y difusión. No sólo se encontraba temporalmente cerrado al público, sino que de hecho era -y aún continúa siendo- un museo secreto, conocido por pocas personas y utilizable aún por menos. A lo largo de su existencia, la difusión fue perdiendo importancia a expensa de la investigación y la docencia, a tal punto es así que la planta de personal del museo no contemplaba un área de museografía. Las dificultades para modificar este estado de cosas eran varias:

1. El espacio es insuficiente. Cuando en 1400 metros cuadrados hay que almacenar y exhibir una colección de 60.000 piezas, prestar servicio con una biblioteca de 70.000 volúmenes y proporcionar condiciones de trabajo mínimas a 40 personas (entre personal del museo e investigadores), funciones que deberían ser complementarias se convierten en enemigas.
2. La infraestructura general dejaba mucho que desear: falta de agua, sanitarios lamentables, cañerías de luz y gas sin amurar y con recorridos irracionales, iluminación insuficiente y absolutamente inadecuada para la exhibición.
3. La lógica interna de la institución había dejado de contemplar las múltiples funciones de un museo y su articulación.
4. La falta de modelos externos que facilitarían la disposición para el cambio. En efecto, los museos de nuestro país quedaron al margen de la gran renovación producida en el mundo en las últimas décadas.

El relevamiento de la situación nos indicó que las dos tareas más urgentes a encarar, como base imprescindible para llevar a cabo las políticas museográficas enunciadas, eran la catalogación del acervo y la adecuación edilicia. La historia del museo nos estaba señalando que desde hacía años se venía planteando una y otra vez la necesidad de resolver estos problemas. Sin un conocimiento cabal de lo que se tiene y sin un edificio adecuado, no hay un buen museo posible. Evidentemente, la solución de estos dos problemas llevará tiempo, y no se puede esperar hasta ese momento para encarar el resto de la problemática. Pero era imprescindible encauzar estas tareas para comenzar una actividad de difusión coherente.

Adecuación edilicia

El análisis de las condiciones de infraestructura del Museo Etnográfico nos convenció que no había ningún proyecto que fuera posible, sin partir de una propuesta de ampliación. El edificio que alberga al Museo desde 1927, en la calle Moreno 350, es una hermosa construcción del siglo XIX a la que es imprescindible valorizar y rehabilitar, porque en el transcurso del tiempo se la ha desvirtuado; también se debe recuperar el jardín interior y la segunda fachada, que corresponde al cuerpo de la biblioteca. Es importante mantener este edificio, recuperarlo en tanto patrimonio cultural y encontrar una estrategia de ampliación que permita una utilización adecuada.

La superficie cubierta es de aproximadamente 1.400 metros cuadrados. En los planos se ven

los dos cuerpos de edificio, más el pabellón de madera que se encuentra en el jardín y la tapia añadida que separa la vivienda del casero.

La carencia de espacio ha repercutido desde hace años en toda la actividad del Museo.

Falta espacio para la exposición. Es evidente la precariedad de una exhibición que cuenta únicamente con 500 metros cuadrados distribuidos en dos plantas, entre las que no existe vinculación. En la planta baja hay una secuencia de tres salas, y un patio cerrado para acceder al cual es forzoso volver al punto de partida, porque se ha eliminado la comunicación directa entre éste y la última de las salas. Tal distribución complica cualquier propuesta de guión y dificulta los recorridos.

Falta espacio para el almacenamiento, que no reúne los requisitos mínimos de seguridad. Los depósitos tienen sus puertas abiertas al pasaje obligatorio hacia la biblioteca. Los objetos - algunos de ellos guardados en cajas - se ordenan en estanterías que llegan hasta los seis metros de altura. Bajar una de esas cajas es riesgoso para las piezas y para quien ejecuta la operación. Además de ponerse en peligro la colección, esto atenta contra las otras funciones del museo, porque dificulta mucho el acceso a los materiales tanto para la investigación como para la planificación de exposiciones.

Falta espacio para la biblioteca, que tiene 70.000 volúmenes apiñados en estanterías que ya no alcanzan y presta servicios a docentes, investigadores y estudiantes con una sala de lectura de tres mesas.

Falta espacio para el personal del museo, los archivos, la realización de tareas complementarias con el público, para laboratorios y talleres de mantenimiento.

El ideal sería recuperar para exposición los sectores que actualmente están dedicados a depósitos. De este modo se contaría con una superficie aceptable y una buena distribución en planta baja, aparte del salón del primer piso que tiene proporciones magníficas aunque un acceso poco conveniente. Es necesario entonces crear nuevos espacios amplios y adecuados para alojar los depósitos, los investigadores, los talleres y los archivos, y para permitir la ampliación de la biblioteca.

Encontramos una solución deseable en la incorporación de dos edificios de la misma manzana y con posibilidades de comunicación interna.

Por de pronto propusimos la adquisición del inmueble situado en la calle Defensa del 342 al 360. Se trata de una casa histórica donde vivió Rivadavia con su esposa Juana del Pino; en la actualidad se encuentra en estado de abandono y se explota como playa de estacionamiento. Sus fondos colindan con los del Museo, de modo que la comunicación entre ambos terrenos no afectaría las construcciones existentes y, además, garantizaría la seguridad imprescindible para este tipo de institución.

El otro edificio que sería deseable incorporar es una escuela municipal ubicada en Moreno 330, lindante con el Museo. Se trata de una construcción de dos plantas, y en parte tres, organizadas en torno a dos patios, de la cual se utilizan en la actualidad sólo un par de habitaciones.

Los dos edificios se encuentran muy deteriorados, pero su recuperación sería importante para el patrimonio urbano y además esta ampliación permitiría que el Museo cumpliera cabalmente con sus funciones. No sólo la exhibición podría tener una importancia acorde con el acervo sino que habría una infraestructura adecuada para la investigación, ya que se podría contar con comodidades suficientes para los investigadores, con depósitos racionales que proporcionarían seguridad y acceso a las colecciones y una ampliación planificada de la biblioteca.

Por último, y de no menor importancia, incorporar estas dos casas al Museo Etnográfico, abriría la posibilidad de conformar un conjunto arquitectónico de alto valor histórico-cultural,

situación que se ve reforzada por la vecindad del edificio colonial que ocupaba el MATRA (Mercado de Artesanías Tradicionales Argentinas) en Defensa 370 y desde hace poco tiempo alberga al Museo del Grabado.

De esta manera, también estaríamos colaborando activamente en la valorización y conservación del patrimonio arquitectónico de Buenos Aires y dando vida a un importante núcleo cultural en San Telmo.

Aunque consideramos imprescindible la incorporación de estos inmuebles para que el museo preste a la comunidad servicios proporcionales a su acervo, el tiempo y los fondos necesarios para lograrlo y para encarar su acondicionamiento nos obligaron a buscar medidas inmediatas para mejorar la situación dentro de los límites del edificio actual.

Por de pronto se buscó racionalizar y zonificar la distribución de las áreas, para evitar interferencias innecesarias (por ejemplo la existencia de puestos de trabajo variados en los depósitos atentaba contra la seguridad).

Fondos de la Universidad y la Facultad, y un subsidio de la Fundación Antorchas, permitieron encarar trabajos imprescindibles para el mantenimiento del edificio y para lograr una infraestructura digna para las exposiciones: reparación de techos, provisión de agua, renovación de sanitarios, instalación de rejillas en aberturas interiores, instalación de un sistema de alarmas, renovación de la instalación eléctrica y pintura de las salas de exhibición.

Catalogación

Un segundo problema urgente pero de resolución lenta era la necesidad de reinventariar el acervo, tanto por una exigencia del Tribunal de Cuentas de la Nación como por la lógica interna de un museo. Si las obras no están inventariadas, catalogadas y clasificadas, no se puede controlar su conservación ni se las puede utilizar adecuadamente en la investigación o en la difusión.

La documentación existente en el Museo consistía fundamentalmente en los libros de entrada, con diferentes sistemas de numeración y que incluían objetos tales como calcos, láminas y otro tipo de reproducciones que no constituyen realmente patrimonio; también se habían asentado con números independientes fragmentos o piezas aisladas que normalmente se clasifican por lotes obedeciendo a características o procedencia similares.

Se comenzó por realizar un análisis y depuración de los catálogos y se procedió a definir la información mínima con que debía contar el archivo, de modo que la confección del nuevo inventario no significara únicamente el control de las colecciones, sino la captura de información.

El trabajo museográfico exige que tal información esté volcada en un fichero u otro sistema similar. A nadie se le ocurriría, por ejemplo, que una biblioteca prestara servicios con sus libros registrados únicamente por orden de ingreso en un volumen que impide otra organización de los datos. Puesto que nuestro Museo carecía de fichero, salvo en el área de etnografía, y había que comenzar el trabajo desde el principio, resultaba obvia la ventaja de realizar directamente un inventario computarizado. No se trataba únicamente de un prurito de modernidad: el tratamiento del fichero como una base de datos informatizada permitirá el acceso a las obras desde cualquiera de las características consignadas, la elaboración de listados, análisis estadísticos, etc.

Habitualmente, la documentación museográfica de cada objeto incluye una fotografía, lo que

significa organizar también un archivo de los negativos. En la actualidad es posible integrar la información gráfica con la escrita mediante la digitalización de las imágenes, y por lo tanto almacenar ambas en la memoria de la computadora y recuperar simultáneamente en la pantalla la imagen y la ficha de catálogo. Hasta ahora esta alternativa presentaba algunos problemas porque la digitalización consume mucha memoria, y de todos modos había que partir de una imagen sobre papel, pero en este momento el problema ya está resuelto técnicamente. Definido de este modo el proyecto de inventario en 1988, comenzamos la captura de información a pesar de no contar con una infraestructura técnica adecuada. En este momento ya se está cargando una base de datos con asientos de 5.000 piezas y enfocamos el problema de la digitalización.

Investigación

La revisión histórica de la actividad del Museo Etnográfico revela una importante labor de investigación desde sus inicios, pero que en muchas ocasiones no respondió a planes de acción y prioridades establecidos por la institución, sino que el museo se limitó a aceptar y absorber las propuestas de equipos o investigadores individuales. Tampoco institucionalizó canales de intercambio, dejando librada a la iniciativa de los investigadores y a modalidades informales la posibilidad de vinculación entre los distintos grupos. Por iniciativa de los propios investigadores se llevaron a cabo algunos trabajos interdisciplinarios, pero es fundamental que la institución misma propicie un proyecto colectivo que mancomune los esfuerzos, estimule el trabajo en equipo y el intercambio de experiencias.

Durante largos períodos la investigación eclipsó la función de difusión que es propia de un museo como institución especializada, y se estableció un marcado divorcio entre esos dos aspectos que deben estar íntimamente vinculados. Hoy estamos dedicados a superar esta situación: consideramos imprescindible que el Museo continúe y aún profundice su actividad de investigación, pero simultáneamente la articule con las actividades de extensión y de conservación propias de la institución.

En este sentido toda exposición requiere un guión conceptual previo, trabajado por los especialistas del tema, y que debería difundirse también en forma de libro, como en el caso de la exhibición "Antropología en la Argentina. El aporte de los científicos de habla alemana" realizada en 1991. Asimismo los investigadores asesoran y a veces participan en las actividades complementarias a las exposiciones -talleres, visitas guiadas- y colaboran en la redacción de materiales de difusión como las hojas informativas.

En cuanto a su actividad como instituto de investigación, tienen lugar de trabajo en el Museo investigadores y becarios del Conicet y de la Universidad que trabajan sobre temas de arqueología, etnografía, etnohistoria, antropología biológica y antropología educativa. Las condiciones de trabajo de los investigadores son precarias y las deficiencias son particularmente notorias en lo que a espacio se refiere. Por el contrario, en estos últimos años la Facultad nos ha incrementó notablemente el equipamiento.

Un servicio que el Museo ha prestado tradicionalmente es el de favorecer las consulta de sus materiales por parte de estudiosos ajenos a la institución.

Conservación

Los temas de conservación de un museo como el nuestro son complejos debido a la variedad de objetos y materias primas empleadas, y la abundancia de materiales orgánicos.

Nuestros problemas edilicios influyen negativamente en la conservación. Sin embargo, al evaluarse -con consultas a diversos profesionales- el estado de conservación general del acervo, se vio que la gran mayoría de los objetos han logrado un estado de equilibrio en las condiciones ambientales existentes, de modo que no es prioritaria la instalación de un sistema que garantice temperatura y humedad constantes, dado el alto costo de instalación y mantenimiento. También se vio la conveniencia de reproducir condiciones ambientales similares a las actuales en caso de concretarse la propuesta de ampliación y mudar los depósitos, de modo de mantener las colecciones en un ambiente similar.

Hay tres depósitos -uno de material arqueológico, otro de material etnográfico, y el tercero de antropología biológica- en los que las estanterías llegan a alcanzar los 6 metros de altura y en los que el almacenamiento no está separado de las áreas de trabajo. Estos dos problemas son muy difíciles de resolver mientras no se produzca la ampliación del museo. Un uso más racional del espacio existente nos ha permitido solamente mejorar la situación, disminuyendo los lugares de trabajo en los depósitos y estableciendo cierta separación con las áreas destinadas a consulta de piezas por parte de investigadores. Esperamos que la existencia de un inventario y documentación computarizada reduzca considerablemente la necesidad de consulta directa de las piezas y colabore por lo tanto con su conservación.

En lo que se refiere a la intervención sobre piezas, el área de restauración del museo trabaja sobre dos líneas: por una parte el desarrollo de proyectos de restauración por tipo de material (por ejemplo durante los años 1991-1992 se trabajó sobre las momias del museo), y por otra parte el acondicionamiento cuya necesidad se manifiesta en el manejo de los objetos destinados a una exhibición o que se manipulan a raíz de las tareas de inventario.

Difusión

Dijimos que fue la difusión -particularmente la tarea de exhibición y sus actividades y materiales complementarios- la función más postergada en el Museo Etnográfico.

En 1988 el Museo estaba cerrado al público, pero la muestra montada en sus salas ponía de manifiesto varios problemas:

- a) El espacio destinado a la exhibición resulta por supuesto insuficiente. Está distribuido en dos plantas, entre las que no existe vinculación. En la planta baja hay una secuencia de tres salas y un patio cerrado pero como se había eliminado la comunicación directa entre éste y la última de las salas era forzoso volver al punto de partida. Tal distribución complicaba cualquier propuesta de guión y dificultaba los recorridos.
- b) La iluminación artificial era insuficiente y poco adecuada. Se han tapado las aberturas que permitían la entrada de luz natural en algunas salas, creando un ambiente triste y al mismo tiempo desprolijo, por lo inadecuado de los métodos de cerramiento.
- c) Los objetos se presentaban casi como ilustraciones aisladas y no había medios para articular un discurso expositivo y recrear formas de vida.
- d) Por su precariedad, las cédulas eran de difícil lectura y se perdía el material informativo que contienen.

En realidad, el museo carecía de la infraestructura necesaria para encarar de otro modo las exposiciones puesto que ni siquiera existía un área de museografía, y los servicios de mantenimiento con que contaba no eran suficientes, sobre todo tomando en cuenta la pobre infraestructura existente para las muestras.

Se analizó que en tanto no se lograra una ampliación del Museo habría que trabajar sobre la base de exposiciones temporarias prolongadas, que podrían servir como un ejercicio de

aproximación a una futura exhibición permanente. También consideramos que habría que trabajar simultáneamente en las exposiciones, en mejorar la infraestructura para la exposición, y en desarrollar tareas complementarias a partir de lo existente en ese momento. Así, a pesar de que en estos años no hemos logrado todavía superar el problema de la exhibición, creemos haber dado algunos pasos importantes:

-Se creó un área de museografía. Se comenzaron a trabajar guiones conceptuales para las exposiciones.

-Se hizo un paulatino acondicionamiento de las salas, que culmina con los últimos arreglos edilicios: eliminación de cerramientos, eliminación de vidrios pintados de negro, instalación de un sistema de iluminación adecuado, pintura de salas.

-Se reacondicionó la exposición existente y a partir de ella se comenzaron a desarrollar otras actividades de difusión: visitas guiadas para escolares y para el público en general, talleres para escolares, cursos para docentes.

-Se concretaron algunas exposiciones temporarias.

-Se decidió eliminar el sistema de guardianes de salas -en la convicción que si realizan su trabajo a conciencia suelen entablar una mala relación con el público- y reemplazarlo por un sistema de referencistas, estudiantes avanzados que puedan asesorar al visitante que así lo desee. Las observaciones de los referencistas respecto a la reacción del público en las muestras son un dato de importancia para el diseño de las futuras exposiciones.

Además de la exposición, una herramienta tradicional del Museo para la difusión han sido las publicaciones, que constituyeron una actividad importante desde su fundación. La revista libro Runa, que ya cuenta con años de existencia y había salido de la órbita del Museo, es en este momento responsabilidad compartida entre el Museo y el Instituto de Ciencias Antropológicas. A ella se han sumado los Cuadernos de Trabajo del Museo Etnográfico y las Hojas Informativas, dirigidas al público desinformado, sobre todo al escolar, que ha comenzado por una serie dedicada a los grupos aborígenes argentinos.

ALGUNOS TEMAS PARTICULARES

La recuperación del archivo fotográfico y documental del Museo, y el proyecto de conservación de textiles andinos, son dos casos que ejemplifican el carácter estructural de las funciones de todo museo.

El rescate del archivo, que estaba disperso y arrumbado, nos reveló la existencia de un material valioso para la historia de la institución y de la disciplina: libretas de campo, informes, boletas de compras y presupuestos, proyectos de investigación, correspondencia, fotografías de expediciones, material didáctico, manuscritos y recuerdos de viajes. Con apoyo de la Fundación Antorchas se iniciaron los trabajos en las colecciones fotográficas, encarando tareas de limpieza y acondicionamiento de negativos de vidrio, ordenamiento del material, almacenamiento adecuado, documentación y también un comienzo de servicio de consulta para el público y de difusión a través de exposiciones. En este momento se ha comenzado una tarea análoga con el archivo documental.

El proyecto de valorización de los textiles andinos supone ejecutar una serie de actividades de gran cuidado, puesto que su conservación, limpieza, restauración y documentación exigen métodos y técnicas de un refinada sofisticación. Las colecciones de tejidos indígenas del Museo son, desde la perspectiva histórica, un conjunto privilegiado de testimonios del mundo indígena, puesto que no sólo pertenecen a la esfera de las tecnologías, los recursos naturales y la organización social del trabajo, sino que son inseparables de la identidad étnica y el

prestigio que convalida el poder.

El atender simultáneamente a la infraestructura edilicia y a la catalogación, a la investigación antropológica y a la conservación, a los archivos y los criterios de exposición, resulta desordenado, cuando no caótico y a menudo abrumador. Con toda seguridad se podrían concretar logros más palpables priorizando algún aspecto. Pero sólo cuando hayamos valorizado las distintas funciones del museo garantizando su articulación, podremos considerar satisfactorio el resultado: conformar un museo universitario digno de ese nombre, que investigue y difunda, profundice conocimientos y los transfiera a la comunidad.