

El museo etnográfico: funciones, diagnóstico y propuestas

José Antonio Pérez Gollán (Museo Etnográfico-UBA y CONICET) y Marta Dujovne (Museo Etnográfico-UBA)

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 saber acumulado. 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. Cobra importancia el público como factor determinante (no importa sólo **qué** se dice y **cómo** se dice sino **cómo se recibe**), y las diferencias del uso social del patrimonio determinadas por las 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 el documento oportunamente presentado a la Facultad de Filosofía y Letras, que los museos son entes 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 la especificidad de estas instituciones, entendemos que son entes que permiten rescatar, investigar y difundir o comunicar 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. En ocasiones esta actividad tuvo

carácter depredatorio: muchos de los más renombrados museos de los países desarrollados se enriquecieron con el saqueo de tesoros 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 los museos en la recuperación del patrimonio propio y en la investigación sistemática que la posibilita, y que además propiciemos 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 las salas y los 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 así 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 museales 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 es 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 el énfasis puesto actualmente en la difusión no lleve a descuidar la investigación, que es el sustento indispensable para toda transferencia de conocimientos.

Son varias y variadas las formas de investigación en el ámbito de un museo:

Investigaciones necesarias para una exposición. Ninguna exposición 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 México, que se inauguró en 1980 bajo la dirección de Guillermo Bonfil. Cada una de sus exhibiciones - las ha habido sobre la cultura del maíz, la pintura sobre papel amate, la pesca, el circo, etc.- es producto de una investigación específica que contempla la recolección de materiales, realización de ambientaciones, etc: a partir de la decisión de hacer una exposición se genera la investigación correspondiente.

En el caso del Museo Etnográfico, tal modalidad de exhibición debe ser aprovechada para abordar temáticas aún no exploradas en el ámbito de la museografía antropológica. Sin embargo, por su pertenencia a la esfera universitaria, nuestro museo no debe perder de vista el papel que tiene como institución encargada de divulgar las investigaciones sobre temas de antropología e historia que se desarrollan en la Universidad de Buenos Aires.

Investigaciones que utilizan el acervo del museo; ya sea para estudiar concretamente determinados materiales de sus colecciones, 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 orientadas a la recuperación de materiales, que puede implicar el enriquecimiento del propio acervo, o la colaboración con instituciones similares.

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

Investigaciones históricas relacionadas con la propia institución. Como se ha dicho antes, en América Latina los museos han sido los núcleos generadores de la disciplina antropológica y de los estudios sobre patrimonio cultural y, 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 la tarea de difusión del patrimonio es la función primordial de todo museo. Esta función 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. Exhibir 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 exposición:

a. Exposición 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 Argentina y América.

b. Exposiciones 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 - abiertos supuestamente a todo el mundo - 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 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, y se pasa por alto la influencia que tiene en ella la familiaridad - determinada casi siempre por condiciones socio-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 y otras carreras 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.

DIAGNOSTICO

Resumiremos brevemente las condiciones actuales del Museo Etnográfico en relación a las funciones y propuestas desarrolladas en el acápite anterior. El panorama que observamos es un problema estructural, producto de toda la historia de la institución tanto en el aspecto de la precariedad material como de las políticas elegidas, y que supera posibilidades individuales de modificación por parte de las personas que han trabajado y trabajan en él. Sin embargo, la existencia de un equipo fuertemente involucrado con la institución permitirá una reformulación de políticas y -con el apoyo adecuado- la modificación de esta situación.

Conservación

Conservación propiamente dicha

El almacenamiento no reúne los requisitos mínimos de seguridad. Los depósitos tienen sus puertas abiertas al pasaje obligatorio hacia la biblioteca y en su interior trabajan algunos investigadores, mezclando, de esta manera, áreas de actividades diversas y haciendo imposible el control del acervo. La lógica impone que sólo el director y el responsable de los depósitos tengan acceso libre a ellos, y que se disponga de un espacio específico para que los investigadores trabajen con piezas que no están en exhibición.

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 a los objetos, esto atenta contra las otras funciones del museo, porque vuelve casi imposible el acceso a los materiales tanto para la investigación como para la planificación de exposiciones.

Por otra parte la precariedad de las instalaciones impide tomar medidas específicas de conservación de las piezas, salvo en lo que se refiere a la desinfección. El problema fundamental a encarar es el de los objetos de materias orgánicas (textiles, maderas, tejidos óseos, momias, etc.), más vulnerables que las cerámicas y las piedras, y que son afectados por los cambios de temperatura y humedad, los insectos, las ratas, etc.

No hay suficiente personal especializado en conservación y restauración, ni laboratorios adecuados.

Esta situación ya fue detallada en una nota elevada por personal del museo en 1984.

Investigación

La revisión histórica de la actividad del Museo Etnográfico nos revela una importante labor de investigación desde sus inicios; pero, a la vez, también se destacan largos períodos durante los cuales la investigación eclipsó la función de difusión que como institución especializada le es propia. Y ajustando aún más el análisis, podemos afirmar que se estableció un marcado divorcio entre aspectos que en un museo deben estar íntimamente vinculados: investigación y difusión antropológicas. Hoy persiste esa situación. Es que el Museo Etnográfico fue pensado como "laboratorio de las Ciencias del Hombre", lugar destinado a la formación y reproducción de los recursos humanos especializados en las disciplinas histórico-antropológicas y, en alguna etapa, aún antropogeográficas.

En la actualidad el Museo cuenta con una planta de treintaidós investigadores y cuatro técnicos de apoyo a la investigación. Diecinueve investigadores están incorporados al CONICET: trece son becarios, y seis miembros de la Carrera de Investigador. Siete investigadores y cuatro becarios pertenecen a la UBA; el Fondo Nacional de las Artes financia un becario, y un investigador trabaja con recursos propios.

Del total de diecisiete becarios, once son dirigidos y asesorados por investigadores cuyo lugar permanente de trabajo es el Museo. Los arqueólogos constituyen, con trece investigadores, la especialidad mayoritaria: once trabajan sobre el Noroeste argentino, uno sobre la Pampa y otro sobre la Mesopotamia.

Seis investigadores pertenecen al área de antropología social, seis a la de antropología biológica, dos a la de teoría antropológica y cinco se dedican respectivamente al folklore, la etnología, el patrimonio cultural, la etnohistoria y la difusión cultural.

Las condiciones de trabajo de los investigadores son precarias y las deficiencias son particularmente notorias en lo que a espacio se refiere. Este es, a todas luces, un problema que se arrastra desde los inicios del Museo; crónico porque nunca se encararon soluciones de fondo, cuando mucho se implementaron paliativos. Tal desarrollo histórico de la precariedad ha dado por resultado una situación donde áreas, actividades y funciones diversas se entrecruzan, superponen y obstaculizan.

Retornando a lo enunciado más arriba, es necesario hallar una solución definitiva y lógica al divorcio entre investigación y difusión. Por otra parte, en el propio campo de la investigación, pocas veces el Museo estableció sus planes de acción y sus prioridades, limitándose 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 están llevando 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.

Un aporte positivo y reciente, por parte de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad, ha sido la dotación de un equipo de computación y una máquina de escribir electrónica para el área de investigación del Museo. Un alto número de investigadores y empleados ya han sido capacitados en el uso de programas básicos de computación: procesamiento de palabra y base de datos.

Difusión

En este momento el Museo está cerrado al público, pero en virtud de que las salas están montadas es posible hacer una evaluación de la exposición:

a) El espacio es 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 ha eliminado la comunicación directa entre éste y la última de las salas es forzoso volver al punto de partida. Tal distribución complica cualquier propuesta de guión y dificulta los recorridos.

b) La iluminación artificial es 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 presentan casi como ilustraciones aisladas y no hay medios para articular un discurso expositivo y recrear formas de vida.

d) Por su precariedad, las cédulas son de difícil lectura y se pierde el material informativo que contienen.

En realidad, el museo carece de la infraestructura necesaria para encarar de otro modo las exposiciones: no existe el área de museografía, ni tampoco se cuenta con los servicios de mantenimiento que todo museo requiere para funcionar como tal.

Además de la exposición, una herramienta tradicional del Museo para la difusión han sido las publicaciones, que constituyeron una actividad importante desde su fundación. Hoy en día **Runa** está en el ámbito del Instituto de Ciencias Antropológicas y el Museo no edita nada. Esto también incide en la actividad de la Biblioteca, que carece de publicaciones para el intercambio especializado, porque la Biblioteca Central de la Facultad maneja la totalidad del canje y recibe los números de **Runa** destinados a tal efecto.

PROPUESTAS A CORTO PLAZO

Las dos tareas más urgentes a encarar, como base imprescindible para llevar a cabo las políticas museográficas que se comentaron en el primer acápite, son la catalogación del acervo y la adecuación edilicia. Esto no es una novedad. La historia del museo nos señala que desde hace muchos años se viene 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 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 del museo. Pero es imprescindible encauzar estas tareas para comenzar una actividad de difusión coherente.

Catalogación

Lo perentorio de esta tarea no se debe únicamente a la exigencia de la Fiscalía. Es una condición previa para el cumplimiento de todas las funciones del 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. El inventario solicitado por la Fiscalía no puede encararse como una tarea puramente administrativa, puesto que implica la manipulación del acervo del Museo y está incluido en la catalogación científica que este tipo de institución requiere.

Se ha hecho una primera exploración sobre la documentación existente. Encontramos asentados aproximadamente 108.000 números repartidos en los siguientes libros:

seis volúmenes que abarcan desde el número 1 hasta el 66.267;

otros seis donde, a partir del año 1924, se numera con los dos últimos dígitos del año, y números correlativos comenzando cada año desde el 1;

un volumen dedicado a la colección Zavaleta, con números corridos desde el 1 hasta el 11.591;

un volumen dedicado a la colección Boman, numerada desde el 1 hasta el 2008.

La cifra de 108.000 no da idea cabal de la magnitud del acervo. En estos catálogos se han incluido objetos tales como calcos, láminas y otro tipo de reproducciones que no constituyen realmente patrimonio; también se ha asentado con números independientes fragmentos o piezas aisladas que normalmente se clasifican por lotes obedeciendo a características o procedencia similares.

Un cierto número de las piezas consignadas no se encuentran en el Museo pues algunas de ellas fueron en préstamo al Museo Arqueológico dependiente del Instituto Interdisciplinario de Tilcara; otras han sido objeto de canje con las más variadas instituciones del mundo. Sólo al realizarse la nueva catalogación se podrá tener una idea certera del volumen de estos movimientos.

En los últimos meses se llevó a cabo un análisis y depuración de los catálogos, tarea que arrojó la existencia de 63.000 piezas. Este número debe reflejar con bastante fidelidad el acervo real del Museo.

Los datos consignados en los libros de asiento son únicamente:

- a) número de inventario,
- b) tipo de pieza,
- c) procedencia
- d) adquisición.

Sólo en algunos casos, bajo el rubro observaciones, se ha anotado la materia prima o alguna otra breve información.

Hay piezas que no tienen número de inventario, o bien porque se ha borrado, en cuyo caso es difícil relacionarlas con los asientos correspondientes; o bien porque nunca fueron anotadas

en los catálogos y en consecuencia se carece de la documentación pertinente. No existe un archivo fotográfico de los objetos que integran las colecciones.

Para emprender la nueva catalogación, es necesario definir cuál es la información mínima con que debe contar el archivo. Cada asiento deberá consignar:

- número de inventario y otros números;
- localización en el museo;
- tipo de objeto;
- materia prima;
- dimensiones;
- decoración;
- breve descripción;
- estado de conservación;
- cultura;
- período;
- sitio;
- procedencia
- adquisición;
- fecha de ingreso.

Es imprescindible también una reproducción gráfica de cada pieza, que permita su reconocimiento.

De este modo, la confección del nuevo inventario no significará 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 carece de fichero, salvo en el área de etnografía, y hay que comenzar el trabajo desde el principio, es obvia la ventaja de realizarlo por computación. No se trata 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.

Un problema que se debe resolver es el de la documentación gráfica. Hasta ahora los museos han utilizado fotografías de los objetos adheridas a cada ficha. Esto implica tener además 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 hoy contamos con la experiencia realizada en el Museo Regional de Oaxaca (México), donde se trabajó a partir de imágenes capturadas en video a un costo inferior al de la fotografía convencional, con la ventaja adicional de eliminar el problema de conservación y catalogación de los negativos. Dado que carecemos de toda documentación fotográfica, se presenta la posibilidad de adoptar métodos actuales y eficaces. Por ello estamos evaluando la información disponible para definir las características del equipo de computación más adecuado.

Adecuación edilicia

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, tal como lo hemos señalado, no reúne los requisitos mínimos de seguridad.

Falta espacio para la investigación, y los investigadores no cuentan con lugares apropiados de trabajo.

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.

Además hay que agregar los problemas de infraestructura: por ejemplo el sector de antropología física que está en el primer piso no tiene agua; los baños son insuficientes; la instalación eléctrica probablemente no resista un aumento de iluminación en las salas.

Resulta imprescindible aumentar la superficie pero también racionalizar y zonificar la distribución, puesto que ahora se mezclan sin ningún orden áreas de actividades diversas.

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.

Algún tipo de construcción agregada al edificio actual permitiría sólo aliviar transitoriamente alguno de estos problemas, pero sin dar una solución global ni duradera. Menos viable aún es una posible modificación del edificio existente, que además implicaría deteriorarlo más.

Una solución adecuada sería 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, dada en alquiler por sus propietarios - la sucesión Bencich - para ser explotada como playa de estacionamiento.

Según se puede observar en el plano de manzana que adjuntamos, 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.

Si se suman los patios cubiertos y el galpón, la casa de la calle Defensa cuenta con más de 1500 metros cuadrados. Esto significa que su adquisición no sólo allanaría la solución al problema de las exhibiciones del Museo sino que también lo dotaría de una infraestructura adecuada para 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 la casa de Rivadavia 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 ocupa el MATRA (Mercado de Artesanías Tradicionales Argentinas) en Defensa 370. 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.

Problemas de conservación

Es necesario pensar desde ahora en los problemas de conservación de las piezas de materias orgánicas y tomarlos en cuenta en el diseño de los sistemas de almacenamiento al proyectar los nuevos depósitos. Nos preocupa especialmente la conservación de los valiosos tejidos arqueológicos y los objetos de cestería provenientes de África y Oceanía que forman parte del acervo del Museo.

Al respecto se ha realizado una consulta *in situ* con el Profesor Jaime Cama Villafranca, director de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" de México. Como resultado de este contacto se ha proyectado llevar a cabo en el curso de este año un breve seminario de capacitación en conservación para el personal del Museo. Es dable esperar que de este entrenamiento se deriven acciones encaminadas a solucionar los problemas de conservación y restauración que hoy se nos presentan.

En el mismo orden de cosas, se han iniciado tratativas para la formación de posgrado del personal especializado del Museo en las antes mencionada Escuela "Manuel del Castillo Negrete" de México.

Actividades de difusión

A la par que realizan las tareas de catalogación y adecuación edilicia, deberán darse los pasos necesarios para comenzar a exponer una vez que el edificio lo permita. La primera etapa en este sentido lo constituye la labor del área de investigación y difusión educativa.

Es igualmente urgente, y complementaria de la anterior, la creación de un área de

museografía, con la necesaria especialización antropológica. En ese sentido, hemos iniciado contactos con instituciones afines del país y del extranjero, tal el caso de la Comisión Nacional de Sitios, Lugares y Monumentos Históricos de la Secretaría de Cultura, y del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

Por otra parte se ha planeado comenzar de manera inmediata un nuevo plan de publicaciones del Museo, atentas tanto a la investigación en antropología, como a la labor de reestructuración del museo mismo. Este plan, cuyo detalle se adjunta, prevé cinco series:

1. Cuadernos de trabajo del Museo Etnográfico, orientados a informar sobre las actividades del Museo y otras instituciones afines ;
2. Notas del Museo Etnográfico, que retomará la tradición de una publicación homónima, incluyendo materiales de difícil acceso, en particular pertenecientes al acervo del Museo;
3. Archivos del Museo Etnográfico, serie orientada a profesionales y estudiantes, dedicada a temas específicos en cada número;
4. Difusión del Museo Etnográfico, serie de apoyo a las actividades de exposición y orientada a público no especializado;
5. Biblioteca del Museo Etnográfico, destinada al público usuario de la Biblioteca.

Organización y organigrama

Es evidente que el nuevo enfoque de las actividades del Museo implicará una reestructuración de la organización del trabajo, que incluirá el agregado de nuevas áreas y por lo tanto una revisión del organigrama. Esta nueva organización se delinearán a medida que las nuevas necesidades indiquen las mejores formas operativas.

Biblioteca

La problemática de la biblioteca es específica: comparte con el museo los problemas de precariedad material, pero no requiere de una transformación en sus funciones. A la brevedad se elevará un documento donde se detallen su situación y necesidades.

Buenos Aires, marzo de 1988