

La Reserva Técnica del Museo Provincial de Bellas Artes “René
Brusau” (Chaco, Argentina): avances y reflexiones

*The Collection Storage of the Provincial Museum of Fine Arts "René Brusau" (Chaco,
Argentina): advances and reflections*

Andrea, Ypa¹

¹ Becaria doctoral en el Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI – CONICET/UNNE), Argentina. andrea_ypa@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo pretende exponer la experiencia de trabajo con la colección del Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”, ubicado en la ciudad de Resistencia (Chaco), conformada por alrededor de 800 obras, entre pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía y arte-objeto. Puntualmente, se presentará el proceso de adecuación del espacio donde se almacena la colección, cuyas condiciones previas habían provocado el deterioro de gran parte de los objetos. Nos interesa reflexionar sobre el rol del conservador respecto a colecciones de arte en contextos periféricos, de escasez de recursos y políticas oscilantes que influyen en la capacidad de generar continuidad en los proyectos de puesta en valor. En estos casos cobra relevancia la conservación preventiva como estrategia, entendida en sentido amplio y adaptada al contexto en el cual patrimonio está inserto.

Palabras clave: Conservación Preventiva; Reserva Técnica; Museos; Nordeste Argentino; Colecciones de Arte.

Abstract

The present work aims to expose the work experience of the put-in value of the collection of the Provincial Museum of Fine Arts "René Brusau" located in the city of Resistencia (Chaco), made up of around 800 works, including painting, sculpture, drawing, engraving, photography, and art-objects. Specifically, the process of adapting the space where the collection is stored will be presented, whose previous conditions had caused the deterioration of a large part of the objects. We are interested in reflecting on the conservator role regarding art collections in peripheral contexts, with scarce resources and oscillating policies that influence the ability to generate continuity in value enhancement projects. In these cases, preventive conservation becomes relevant as a strategy understood in a broad sense and

adapted to the context in which heritage develops.

Keywords: Preventive Conservation; Technical Reserve; Museums; Northeast Argentina; Art Collections (traducción al inglés de resumen)

1. Introducción

En el presente escrito se abordará la experiencia de trabajo con la colección del Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” (MUBA) de la ciudad de Resistencia, provincia del Chaco, en la región del Nordeste Argentino (NEA). Esta región del país ha sido históricamente relegada y su patrimonio escasamente estudiado, por lo que sus museos presentan un grado de desarrollo y profesionalización muy incipiente y en algunos casos prácticamente nulo; a excepción algunos sitios de Corrientes, que quizá por ser una de las provincias más antiguas y albergar bienes de la etapa colonial, ha recibido mayor atención. Realizaremos una breve reseña del MUBA y de nuestra vinculación con la institución; posteriormente se expondremos un diagnóstico sobre las condiciones de la reserva técnica y sus consecuencias sobre el estado actual de la colección. Se presentará una Estrategia de Conservación Preventiva, haciendo foco en las tareas de adecuación espacial e instalación de mobiliario en la reserva técnica y finalmente se expondrán algunas de las reflexiones surgidas a partir de la experiencia de los trabajos realizados.

2. Desarrollo

2.1. El Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”

El Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” fue creado en el año 1982 e inaugurado

en 1983, en un espacio alquilado para tal fin en el centro de la ciudad de Resistencia. La década siguiente, ante las necesidades requeridas por la institución, la sede se trasladó a otro local, también alquilado por el gobierno provincial y a cinco cuadras de la primera sede. El nuevo espacio contaba con dos salas de exhibición y un depósito que se utilizó como reserva técnica. En el año 2008, con la creación del Instituto de Cultura del Chaco [1] comenzó a gestionarse la construcción del edificio de la Casa de las Culturas, inaugurado dos años después y donde el Museo Provincial de Bellas Artes encontró su sede definitiva. En el mismo edificio se dio sede también a otras dependencias del Instituto de Cultura, como el Ballet Contemporáneo, la Orquesta Sinfónica y los Coros oficiales de la Provincia, un canal de televisión y de radio.

El MUBA cuenta actualmente con tres salas de exposición: la sala principal en la planta baja del edificio de Casa de las Culturas y dos salas en el 3º nivel, donde se encuentran el resto de las dependencias del museo: un espacio destinado a taller y biblioteca, una sala de reuniones, una reserva técnica y oficinas administrativas. Su colección está conformada por más de 800 obras (principios del S. XX – actualidad), entre las que se pueden encontrar pinturas, esculturas, dibujos, grabados, fotografías, objetos y obras de formato audiovisual. Sin embargo, el estudio y la investigación del patrimonio artístico del museo ha sido obstaculizado, entre otros factores, por la dificultad de acceso físico a la colección y a su archivo. La ausencia de planificaciones a mediano y largo plazo en este sentido y la falta de gestión de recursos humanos con formación profesional pertinente, asignados a tareas específicas en cada área del trabajo, han dificultado iniciativas al respecto (Geat y Ypa, 2020).

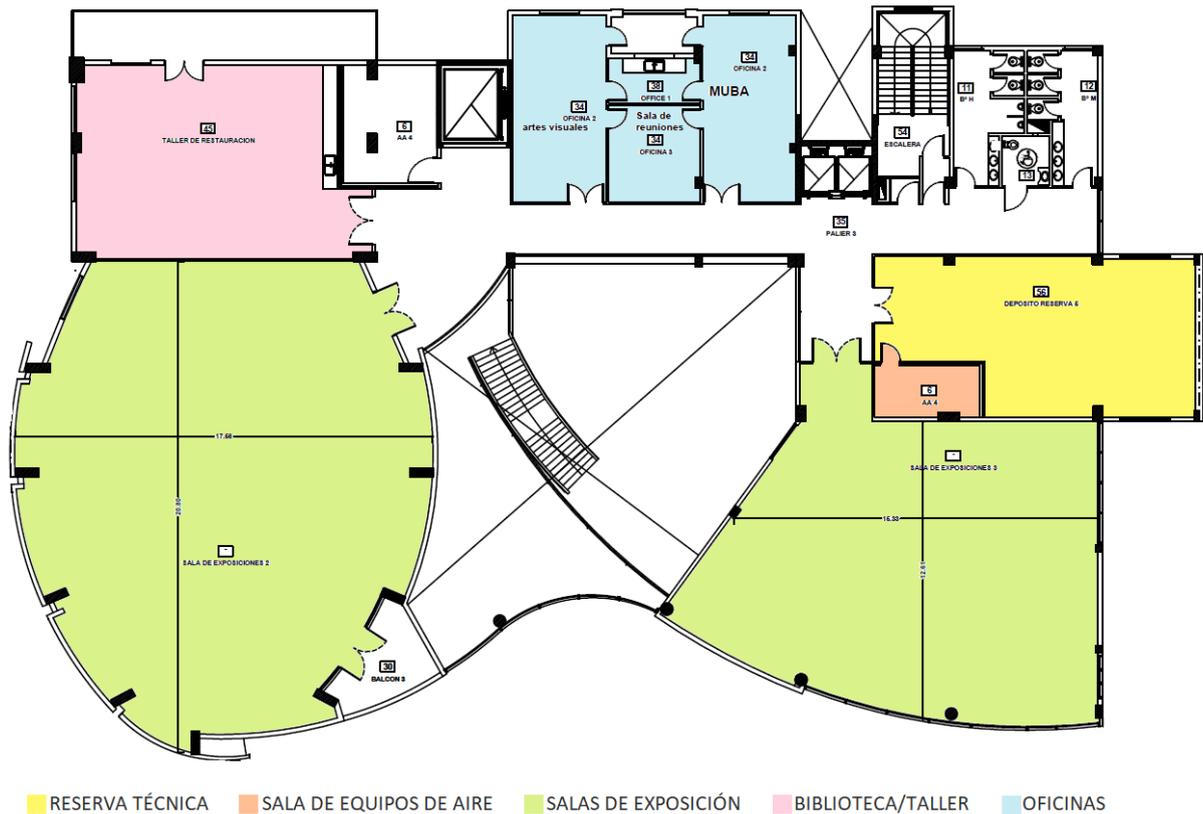
En el año 2017, me acerqué al MUBA para realizar tareas vinculadas a mi investigación de tesis doctoral [2]; en ese primer momento apliqué la “Herramienta de autoevaluación para las áreas de depósitos de los museos” del Método RE-ORG (ICROM-ICC, 2018), que considera cuatro aspectos principales: gestión; edificio y espacio; colección; mobiliario y equipos. Los

resultados arrojaron que en materia de gestión, la colección estaba en “serio riesgo”, a nivel edilicio se necesitaban “pequeñas mejoras” y en cuanto a mobiliario y colección, era necesario un “proyecto de re-organización”.

A partir de la visita a otras reservas técnicas de la región del NEA (Nordeste Argentino) en el marco de la misma investigación, se observaron semejanzas y diferencias entre museos de similares características (dependencia pública, tipología, etc.) y ante la necesidad de profundizar el entendimiento de la situación y sistematizar la recolección de datos, en el año 2018 y junto a un equipo interdisciplinario, se desarrolló la Ficha ReMuAr, una herramienta de Relevamiento para Museos de Argentina, con el objetivo que establecer de antemano cuestiones consideradas de importancia y a tener en cuenta al momento de analizar la gestión de un museo. Esta herramienta no consideraba solamente las condiciones de la reserva técnica, sino también otros aspectos, como la presencia de recursos humanos formados, recursos financieros públicos y privados (ej. Asociación de Amigos), etc., entendiendo que estas cuestiones incidían directamente en las posibilidades de preservar la colecciones. En ese momento (2018) la ficha fue aplicada a tres museos provinciales de Bellas Artes de la Región del NEA, con el objetivo de poder “comparar” museos de similares características. Los resultados se volcaron a una matriz DAFO y se propuso el *desarrollo en red* de museos regionales como posibilidad de optimizar su gestión (Giese et al., 2019).

Más adelante, en febrero del año 2020 y junto con la asunción de una nueva directora en el MUBA, fui convocada en calidad de asesora en temas de conservación. El museo nunca había contado con un conservador-restaurador, por lo que el desafío era básicamente entender por dónde empezar. Como primera instancia se decidió hacer un control de inventario, sin embargo, las tareas emprendidas se vieron interrumpidas en marzo con el inicio de las restricciones vinculadas a la pandemia del COVID, por lo que no pudimos seguir asistiendo al museo que cerró sus puertas hasta fines de agosto de 2020. No obstante, en base a lo

observado durante el primer mes y las fotografías tomadas, se elaboró un diagnóstico de la reserva técnica, lo que nos permitió pensar en de manera situada, priorizando ciertos aspectos y planteando así una Estrategia de Conservación Preventiva.



2.2. Diagnóstico

Se realizó un diagnóstico de la reserva técnica adaptando las recomendaciones del Método RE-ORG acerca de los aspectos más importantes a considerar, estructurando el informe en 4 apartados: espacio físico y condiciones medioambientales; mobiliario y sistemas de guarda; gestión de colecciones y sistema de documentación; factores de deterioro detectados. Aquí presentamos una síntesis del informe realizado en marzo de 2020.

2.2.1. Espacio físico y condiciones medioambientales

Al momento de la inspección no se contaba con termohigrómetros para medir valores de temperatura y humedad, sin embargo, la sensación de calor en el interior de la reserva era notable. Teniendo en cuenta que el promedio de HR en la provincia del Chaco es del 75%, la temperatura media en verano de 27°C, con máximas de 43°C y una amplitud térmica de 14 °C, y dado que el espacio de reserva no cuenta con sistema de aire acondicionado, regulación de humedad ni ventilación y alrededor de un 40% de sus muros son externos, podemos decir que la temperatura y HR del exterior influían marcadamente en el interior. La presencia de ventanas se determinó como un factor de riesgo, ya que al recibir el sol directo los vidrios levantaban altas temperaturas, además de que al abrirse permitían el ingreso de aire con alto contenido de polución debido a que el edificio se encuentra en el microcentro de la ciudad. La iluminación se realizaba con tubos fluorescentes, cuya radiación impactaba directamente sobre la superficie de las obras debido a que en general no cuentan con sistemas de guarda; además, al haber solo dos llaves de luz, no existía la posibilidad de encender unas pocas luces para trabajar en un sector puntual, iluminando innecesariamente toda la colección. Por otro lado, se observó que el ingreso a la sala de mantenimiento de los aires acondicionados del edificio se realiza a través de la reserva, lo que implica el ingreso de personas ajenas al museo, significando un riesgo para la colección.

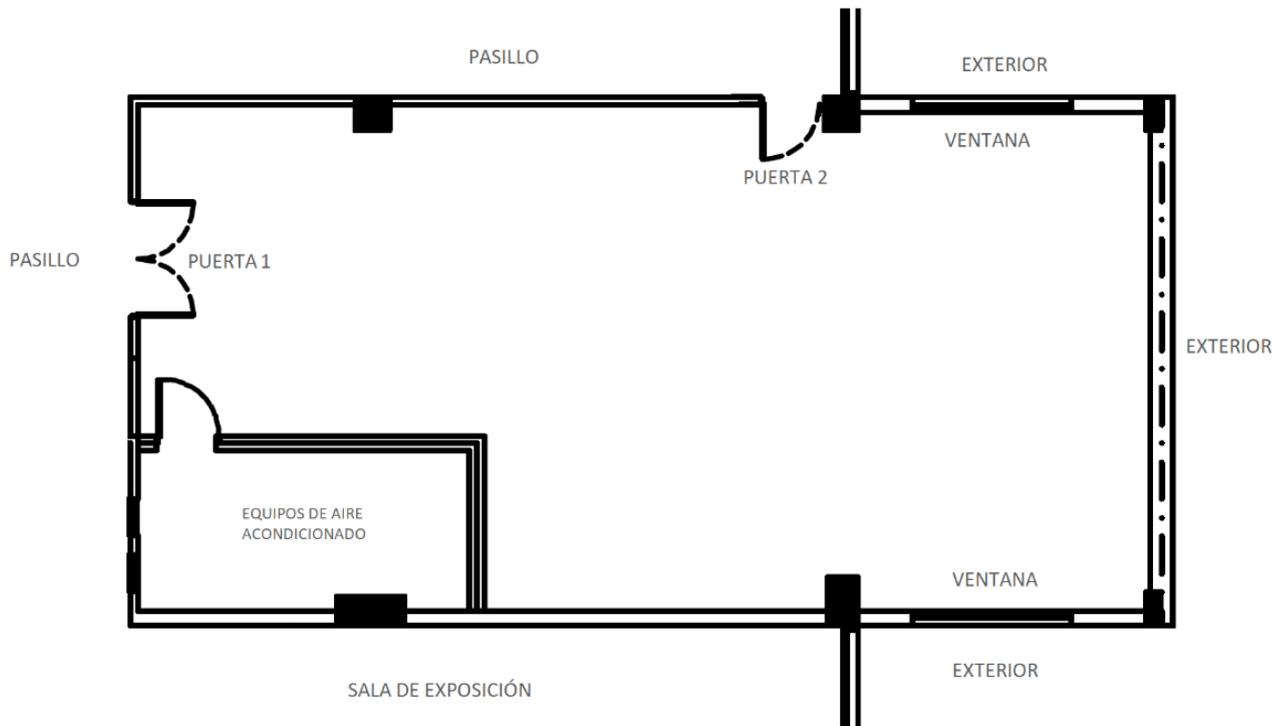


Figura 2. Planta de la reserva técnica del museo, indicando los espacios contiguos.

2.2.2. Mobiliario y sistemas de guarda

Un porcentaje de la obra plana en bastidor y/o enmarcada (pintura, dibujos, grabados) se ubicaba directamente sobre el piso, mientras la mayor parte se almacenaba en una estantería de madera sin tratar con divisiones verticales y sin ningún material de amortiguación, por lo que los marcos estaban sometidos a abrasión, roturas, etc. No obstante, el mayor problema es su sobresaturación: para mover un objeto era inevitable mover otros, sometiéndolos a presión y manipulación excesiva.



Figura 3. Almacenamiento de obras en bastidor y/o enmarcadas.



Figura 4. Obras enmarcadas apoyadas sobre el piso.

Otra parte, en general obra enmarcada con vidrio, se guardaba dentro de cajas de madera, mientras que las obras planas sin enmarcar (fotografías, acuarelas, dibujos, grabados) se encontraban en una vitrina, sin ningún tipo de sistema de guarda. Las esculturas, según su formato, se ubicaban sobre un escritorio, sobre bases de exhibición o bien directamente sobre el piso. En general, ninguna obra presenta sistema de guarda (funda, carpeta, sobre, caja, soporte, etc.), a excepción de una parte de la colección de fotografías que se encuentra en carpetas confeccionadas por el mismo fotógrafo, aunque en cartón no apto para contacto directo por su acidez, apenas elevadas del piso sobre una base de madera. Otro grupo de fotografías se encuentra en sobres libre de ácido y carpetas de polipropileno corrugado, producto de un proyecto de investigación externo al museo, llevado a cabo por el NEDIM

(IIGHI – CONICET/UNNE) y que incluyó como parte de la puesta en valor, la limpieza y confección de sistemas de guarda de conservación. Finalmente, otras obras se almacenaban en las mismas cajas de transporte en las que habían llegado al museo, confeccionadas con materiales no aptos para contacto directo por períodos prolongados (ej. cartón corrugado, cinta de embalar, etc.).



Figura 5. *Esculturas apoyadas directamente sobre el piso.*



Figura 6. *Colección de fotografías apoyadas sobre una base de madera.*

2.2.3. Gestión de colecciones y sistema de documentación

En materia de gestión, se detectó la ausencia de una política de colecciones que dé cuenta de la misión del museo y acorde a ella, qué tipo de bienes le interesa adquirir o aceptar en donación, así como cuál sería el procedimiento en dicho caso. Como consecuencia, en los últimos años la colección ha crecido sin un criterio definido, incorporando obras cuyo valor para el museo podría ser cuestionado. Ante la ausencia de protocolos en cuanto a adquisición existen obras cuyo origen o situación se desconoce, lo que podría implicar problemas legales para el museo. Respecto a la política de préstamos de obras del acervo, se ha advertido la realización de numerosos préstamos a oficinas de funcionarios estatales, al no existir un documento que especifique las condiciones (duración del préstamo, responsable, condiciones mínimas de conservación, inspecciones regulares, etc.) y dado que los funcionarios cambian

con las distintas gestiones, nos encontramos ante la amenaza de pérdida o disociación.

Por otro lado, se detectó en la reserva obras y objetos que no formaban parte de la colección y que se almacenaban allí por diversos motivos: formaron parte de una muestra temporal y nunca fueron retiradas; fueron realizadas en un taller dictado en el museo y quedaron allí guardadas; pertenecían al acervo personal de la primer directora del museo; fueron donadas por artistas pero nunca se realizó su ingreso formal, en algunos casos porque no se trata de obras originales (ej. fotocopias a color de obras de Olga Degani, donadas por la artista) o bien carecen de valor para la colección del museo; etc. Esta situación contribuía a la sobresaturación del espacio de reserva y provocaba confusión, ya que el origen de algunas obras no está registrado y el mecanismo de su llegada a la reserva solo se mantiene en la memoria de algunos trabajadores y ex trabajadores del museo. Además, existían objetos ajenos a la reserva: mobiliario de oficina; vitrinas y pedestales de exposición; vigas metálicas para la instalación de luminarias; material de embalaje; objetos y materiales vinculados a exposiciones temporales, que contribuían al desorden del espacio.

En cuanto al sistema de documentación, consideramos los cinco elementos esenciales propuestos por RE-ORG (ICROM; ICC, 2018):

- Inventario: la colección está inventariada, pero coexisten múltiples números y códigos de referencia para cada obra, lo que produce confusión.
- Catálogo: existe un catálogo sencillo con los datos básicos de cada obra en formato Excel, y un registro fotográfico incompleto y de baja resolución, por lo que su utilidad es limitada.
- Sistema de marcaje de objetos: actualmente coexisten distintos sistemas de marcaje de objetos (etiquetas, cintas de papel) con distintos números para cada obra.
- Sistema de ubicación de objetos: no existe.

En síntesis, el sistema de documentación presenta serias fallas.

2.2.4. Factores de deterioro

Se determinó que los principales factores de deterioro que afectan a la colección son:

-Disociación. La falta de políticas y procedimientos claros en cuanto documentación provoca la pérdida de la capacidad de recuperar o asociar objetos e información, incidiendo en aspectos legales, intelectuales y/o culturales de cada objeto.

-Fuerzas físicas. Los sistemas de guarda y mobiliario inadecuados, y sobre todo su sobrecarga, ejercen diversos tipos de fuerzas físicas (choque, presión, abrasión, gravedad) sobre las obras, provocando deformaciones de los soportes, roturas, rasguños, faltantes, etc.

-Plagas. Se detectó la presencia de hongos en un buen número de obras, sobre todo en dibujos y grabados enmarcados, y algunos pececillos de plata.

- Temperatura inadecuada. Las características de espacio y el clima de la región, generan altas temperaturas en el interior de la reserva.

2.2.5. Síntesis: estado de conservación de la colección

A partir del análisis realizado se concluye que la mayor parte de los deterioros visibles en las obras son resultado de condiciones de guarda inadecuadas. Como consecuencia de esta situación las obras presentan faltantes, rayones y abrasiones en la capa pictórica; faltantes de pintura y dorado en los marcos; deformaciones plásticas de los soportes de tela, cartón y *hard board*; arrugas y rasgados en obras sobre papel sin enmarcar; etc.

Por su parte, el contexto climático de la región, caracterizado por altas temperaturas y elevados niveles de humedad relativa, sumado a falta de control climático en el interior de la reserva, la falta de ventilación y la ausencia de rutinas de limpieza adecuadas, generaban el

ambiente propicio para la proliferación de hongos que han afectado una parte de la colección. Por otro lado, al no contar con fundas, carpetas ni ningún sistema de guarda, las obras recibían directamente la radiación emitida por los tubos fluorescentes, lo acelera el envejecimiento de los materiales.

La ausencia de una política de colecciones y protocolos, así como la tendencia a usar la reserva como “depósito” del museo, entre otras irregularidades vinculadas a la gestión, implica un serio riesgo a la colección. De igual manera, la existencia de diferentes números de identificación para cada obra y la coexistencia de diferentes sistemas de marcación, la ausencia de un sistema de ubicación y la inexistencia de un libro de movimientos imposibilitaba hacer un seguimiento de las obras que salen en préstamo, se trasladan a salas de exposición, etc.

A partir del diagnóstico realizado se logró determinar las problemáticas de mayor gravedad y establecer un orden de prioridades. En base a esto, se elaboró una Estrategia de Conservación Preventiva, orientada al entorno de la colección y tendiente a su estabilización.

2.3. Estrategia de Conservación Preventiva

Se planteó una Estrategia de Conservación Preventiva en 4 fases, de acuerdo a la posibilidad de incorporar herramientas y equipos a futuro, por ejemplo, consideramos que si bien el registro de valores medioambientales y la limpieza podría ser la Fase 1, al no contar en ese momento con termohigrómetros ni aspiradora con filtro de agua, proyectamos esas acciones para la siguiente Fase:

Fase 1. Control de inventario y organización del espacio.

Fase 2. Registro de valores medioambientales y limpieza superficial de obras.

Fase 3. Climatización, iluminación, mobiliario y sistemas de guarda.

Fase 4. Conservación curativa y restauración.

La propuesta planteada en el mes de marzo del 2020 se vio afectada por las restricciones producto de la pandemia: por un lado, durante meses el museo permaneció cerrado y cuando regresamos hacia finales de agosto de 2020 las actividades eran limitadas. No obstante, la instancia de cierre al público, con la consecuente disminución de actividades que en general ocupan gran parte de la agenda del museo, como exposiciones y talleres, facilitó la posibilidad de trabajar puertas adentro con la colección en reserva.

En el mes de septiembre y en el contexto de obras de refacción generales en el edificio de la Casa de las Culturas, se decidió implementar las reformas necesarias en el espacio de reserva e instalar el mobiliario necesario, por lo que las Fases 1, 2 y 3 se solaparon: aún no habíamos terminado de hacer el control de inventario cuando nos vimos en la obligación de trasladar las obras a la sala de exhibición contigua para dar lugar al inicio de las obras [3]. A continuación, presentaremos los avances de la estrategia: si bien no se han desarrollado en el orden planteado inicialmente, si no más bien según lo permitieron las restricciones de la pandemia, los avances de la obra de refacción del edificio e imprevistos, pensamos que fue fundamental contar con el proyecto escrito, que sirvió como hoja de ruta.

2.4. Avances en Reserva Técnica

2.4.1. Traslado y limpieza

Para iniciar las obras de refacción del espacio de reserva se trasladó la colección a la sala de exhibición contigua, aprovechando el momento para asignar una ubicación específica a cada obra, que permitiera ubicarlas rápidamente. Se colocaron etiquetas determinando sectores (Sector “A”; “B”; etc.) sobre muros y paneles alineados, se colocó material de amortiguación en el piso para apoyar las obras y a medida que ingresaban a este espacio de “reserva transitoria” se consignaba su ubicación en el inventario.

Se recibió la donación de una aspiradora con filtro de agua, lo que permitió dar inicio al proceso de limpieza en seco de obras enmarcadas y esculturas [4]. En el caso de las obras en soporte papel: aquellas que estaban enmarcadas y presentaban hongos, se abrieron sus enmarcados y se realizó una limpieza del soporte con aspiradora y de los vidrios con solución de agua y alcohol; las obras con vidrios rotos o enmarcados en mal estado se removieron de sus marcos y se mandaron a planera; las obras enrolladas se aplanaron mediante peso y en algunos casos humectación indirecta. Posteriormente se realizó una limpieza en seco y se inició con la confección de sistemas de guarda para obras sin enmarcar, realizando carpetas con papel de grado médico.



Figura 7. Traslado de obras desde la reserva a la sala de exhibición contigua.



Figura 8. *Limpieza en seco con pinceleta y aspiradora.*

2.4.2. Climatización, iluminación y seguridad.

En primer lugar y para procurar un ambiente estable de manera pasiva, se bloquearon las ventanas y se revistieron los muros externos con material aislante. Posteriormente se colocó un sistema de aire acondicionado conectado a un equipo electrógeno, dado que en la ciudad son muy frecuentes los cortes de luz en verano, aunque hasta el momento no fue necesario encenderlos dado que los valores marcados por los termohigrómetros instalados están en dentro de rango óptimo. Esto quiere decir que las medidas de climatización pasiva han dado resultado, no obstante, habrá que esperar a los meses más cálidos del verano para confirmarlo. También se reemplazaron los tubos fluorescentes por luminarias de tipo LED y se instaló una división en el interior de la reserva que permite el acceso del personal de mantenimiento a la sala de máquinas sin necesidad de acceder a la colección.

2.4.3. Mobiliario.

En primer lugar, se determinaron las características del mobiliario necesario para los tipos de objetos que el museo alberga y luego se calculó la cantidad de unidades y sus dimensiones. Para almacenar la obra enmarcada se realizaron racks metálicos deslizables tratados con pintura epoxy. Para aproximarnos a la cantidad de racks necesarios, se sumó la superficie de cada cuadro a partir del inventario en formato Excel, agregando 10 cm. a cada lado para la separación entre obras. Considerando que los formatos y dimensiones de los cuadros son muy diversos y la colección seguirá creciendo, se agregaron racks extra; se identificaron todas las unidades con un número y se estableció una cara A y una B: ej. Racks 1A; 1B; 2A; 2B; etc. Para ordenar las obras en los racks se establecieron dos criterios: por colección y por orden alfabético: en primer lugar, se ubicó la colección fundacional del museo y luego el resto de la colección según orden alfabético por nombre del autor. Para aprovechar al máximo la superficie de guardado y disminuir la manipulación de las obras al momento del colgado, se marcó con cinta en el piso de la reserva transitoria la dimensión de los racks, se colocó material de amortiguación y sobre esta superficie se ensayó y se estableció la distribución de las obras.



Figura 9. Colgado de obras en los racks deslizables.

En el momento en que se determinó la cantidad de racks necesarios para albergar la colección de obras enmarcadas, se observó que el espacio de la reserva resultaría insuficiente para guardar toda la colección en condiciones adecuadas, por lo que se decidió realizar una ampliación. El único lugar hacia el que se podía avanzar era la sala de exposición contigua, donde se almacenaba transitoriamente la colección, por lo que hubo que realizar un nuevo traslado de todo el acervo hacia una sala de exposición más alejada. Creemos que esta significativa ampliación para la reserva no implicó una grave pérdida de espacio expositivo de la sala, de por sí de grandes dimensiones. A este nuevo espacio de reserva se accede desde la reserva original a través de una puerta y su planta alargada se aprovechó colocando estanterías a ambos lados, aprovechando la altura total del espacio. Se calcularon también los metros de

superficie de apoyo necesarios, el ancho mínimo de los estantes y las alturas requeridas. En este caso, el orden de las obras en los estantes respondió a criterios de formato y materialidad, y se identificaron las unidades verticales con letras y el nivel de estante con números.



Figura 10. Tareas de documentación en la reserva de esculturas.

Para la obra plana sin enmarcar se colocó una planera, determinando el ancho y la profundidad de los cajones de acuerdo a las medidas de la obra de mayores dimensiones. Finalmente, para las pinturas sobre tela sin bastidor y de gran formato, se instaló un portarrollos metálico tratado con epoxy.

2.4.5. Difusión de los avances

Consideramos que la difusión de las tareas realizadas en la reserva es de gran importancia, ya que justamente es un área no visible para el público y en general se desconoce su existencia. Esta cuestión provoca a veces la dificultad para conseguir fondos, por lo que plantear una estrategia de comunicación es imprescindible tanto para incentivar la inversión en las reservas como para concientizar sobre la existencia de estos espacios y la importancia de la conservación preventiva. En este caso se realizó un pequeño video sobre los avances realizados, donde el personal del museo explicó la función de cada tipo de mobiliario y el sistema de ubicación aplicado. El video se difundió en las redes del MUBA el Día Internacional de los Museos [4].



Figura 11. *Ordenamiento de obras planas sin enemracar en los cajones de la planera.*

3. Conclusiones

Al principio de este trabajo presentamos nuestros primeros acercamientos al MUBA, y si bien desde luego que estos análisis previos resultaron de gran utilidad, consideramos que no es sino hasta el momento en que el conservador se involucra con la colección y la institución cuando realmente *empieza* a entender las problemáticas. En muchos casos, la lista de agentes de deterioro resulta insuficiente para dar cuenta de la situación del acervo. Trabajar con colecciones patrimoniales, casi siempre equivale a trabajar con colecciones públicas, sujetas a políticas públicas y, como dictaminó Prats, la decisión de promover su “activación” siempre es una decisión política. Para Prats, el poder político es el principal agente de activación: aunque los repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil, para fructificar siempre necesitarán del soporte del poder (1997). No obstante, reivindicamos por un lado las ventajas que ofrece una gestión “híbrida”, como plantea Mairesse (2013), donde la institución se beneficia de una financiación mixta: público/privada, mediante la acción de asociaciones de amigos, fundaciones o mecenas. Por otro lado, nos interesa la posibilidad de iniciativas comunitarias como agentes de activación, capaces de poner en la agenda política cuestiones relegadas por el poder. Sobre esto último retomamos el concepto de “preservación activa” o “reactivación” de Chaparro (2013), que implica integrar a sectores de la comunidad como socios o aliados del museo en los procesos de puesta en valor.

Por otra parte, resaltamos la importancia de la capacitación y sensibilización de los trabajadores del museo al respecto, ya que todo el personal, cualquiera sea su cargo, tiene responsabilidades en cuanto a conservación preventiva (De Guichen, 2004). En ese sentido también se ha trabajado en el museo capacitando al equipo en tareas básicas como manipulación, limpieza superficial, detección de infestaciones de hongos, confección de sistemas de guarda, sistemas de registro y ordenamiento y nociones sobre agentes de

deterioro, etc. Se realizaron encuentros virtuales para promover la puesta en común de problemáticas y soluciones en museos de la región: el Primer Foro Regional de Trabajadores de Museos “Desde adentro: la gestión de museos públicos del NEA”, organizado en conjunto con la Dirección de Patrimonio del Chaco; y el Seminario-Taller Virtual “Conservación y registro de acervos patrimoniales”, donde junto a Matías Iésari, fotógrafo del Museo Nacional de Bellas Artes, se brindó una capacitación sobre registro fotográfico de colecciones para museos del Chaco.

Actualmente (julio de 2021) se está realizando el traslado y el ordenamiento de obras al espacio de reserva, aún queda mucho por hacer en cuestiones relacionadas a políticas de colecciones y protocolos, al ordenamiento y digitalización del archivo, acciones de conservación curativa, etc., pero desde luego que los trabajos realizados implican un gran avance en cuanto a estabilización de la colección.

A modo de cierre, más que conclusiones nos interesa incentivar la reflexión del conservador respecto al campo en el que interviene, la posibilidad de adaptarse al contexto y considerar la sostenibilidad de sus intervenciones a largo plazo. Entendemos que esto no siempre es posible, pero sí deseable, en tanto implica dar un paso más allá de las cuestiones técnicas y materiales, intentando comprender las arenas en que nos movemos y el impacto de nuestras intervenciones. Esperamos que, en este caso, como planteaba Gaël de Guichen, la Conservación Preventiva no sea una “simple moda pasajera” (1999) sino más bien, un cambio “profundo de mentalidad” (2004).



Figura 12. *Equipo de trabajo de en la reserva técnica: Alicia Jara, Elvio Salinas y Andrea Ypa.*

Notas

[1] El área de administración pública de la Cultura compartió espacio y compitió desde sus inicios con el sector Educación, que en general absorbía casi la totalidad del magro presupuesto destinado al sector. En 1957 se dividió la Subsecretaría de Educación y Cultura en dos organismos independientes: la Subsecretaria de Instrucción Pública y la Dirección de Cultura, sin embargo, la acción desarrollada por el organismo de cultura fue casi nula y sin una debida planificación cultural hasta 1967. En 1976 la Dirección fue elevada a Subsecretaria de Cultura, dependiente del Ministerio de Cultura y Educación (Ley de Ministerios N°2595). Como consecuencia de la reorganización administrativa, se incorporaron a la Subsecretaría el Museo de Ciencias Naturales y el Archivo Histórico Provincial, adquiriendo así responsabilidades en el ámbito de la conservación del patrimonio cultural y natural. Si bien en las memorias de la Subsecretaria y en la legislación se hacía referencia a la necesidad de preservar el patrimonio cultural, en la práctica la acción fue nula. el presupuesto fue siempre una limitación, más aún cuando cultura empezó a depender de educación, ya que sus necesidades eran más imperiosas y por lo tanto el presupuesto asignado a esa área era mucho mayor en relación a cultura (Giordano, 1994). En el año 2008, con la creación del Instituto de Cultura del Chaco como

ente autárquico mediante la sanción de la Ley Provincial N°6255, se destina el 1% del presupuesto provincial a cultura y se establece el llamado a concurso para los cargos en museos. No obstante, esta ley de avanzada en la República Argentina que prometía ser un avance para la gestión del patrimonio cultural, pronto mostró sus limitaciones (Ypa, 2019).

[2] Tareas de relevamiento realizadas en el marco de la investigación de tesis doctoral “Bienes patrimoniales en el NEA, estudio crítico acerca de las políticas públicas”.

[3] Las obras de refacción de la reserva técnica fueron pagadas por el Ministerio de Planificación, Economía e Infraestructura del Chaco.

[4] Donación de la Fundación Chaco Solidario.

[5] Video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=kfYJOpDsHfA>

Referencias

- Chaparro, G. (2013). Acerca de los museos: su problemática actual, su historia y su vinculación con el patrimonio. En M. En M. L. Endere, G. Chaparro, & C. I. Mariano, *Temas de Patrimonio Cultural*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- De Guichen, G. (1999). Conservación preventiva: ¿simple moda pasajera o cambio trascendental? (UNESCO, Ed.) *Museum International*(201).
- De Guichen, G. (2004). La conservación preventiva: un cambio profundo de mentalidad. Obtenido de <https://comisionpreservacion.blogia.com/2005/010503-la-conservaci-n-preventiva-un-cambio-profundo-de-mentalidad.php>
- Geat, A., & Ypa, A. (2020). Conservar desde los márgenes. Reflexiones sobre la gestión de colecciones de arte contemporáneo del Museo Provincial de Bellas Artes

“René Brusau” (Chaco, Argentina). *IV Encuentro Nacional sobre Registro, Documentación y Conservación de Arte Contemporáneo (ENAC)*. Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales.

- Giese, A. I., Muñoz Ojeda, Á., Valente, A., Ypa, A., & Zullo, A. (2019). Sistema de relevamiento de Museos Provinciales de Bellas Artes en la región del NEA. Una propuesta para su desarrollo en red. *II Congreso Internacional de Artes 2018: límites y fronteras en la escena artística contemporánea* (págs. 284-296). Resistencia: Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, Universidad Nacional del Nordeste (FADyCC, UNNE).
- Giordano, M. (1994). La política oficial de cultura en el Chaco en el período 1967-1983. *XIV Encuentro de Geohistoria Regional* (págs. 153-164). Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI).
- Giordano, M., & Sudar Klappenbach, L. (2012). *Fotografía chaqueña. Puesta en valor y análisis de las colecciones Simoni, Boschetti y Raota*. Buenos Aires: Consejo Federal de Inversiones.
- ICROM; Instituto Canadiense de Conservación. (2018). Método RE-ORG. (IBERMUSEOS, Trad.)
- Mairesse, F. (2013). *El museo híbrido*. (M. Schifino, Trad.) Buenos Aires: Ariel.
- Prats, L. (1997). El patrimonio como construcción social. En L. Prats, *Antropología y Patrimonio*. Valencia: Ariel.
- Ypa, A. (2019). La gestión del patrimonio cultural en la Provincia del Chaco (Argentina). Análisis crítico, diagnóstico y propuestas de futuro. Universidad de Huelva (España).