

TÍTULO : Automatización de los Museos de Uruguay
AUTORA: Susana Gargano (sugar@adinet.com.uy)

TABLA DE CONTENIDO

1. OBJETIVOS
2. CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN
 - 2.1 Normas
 - 2.2 Herramientas
 - 2.3 Formas de ingreso
3. DIFUSIÓN
 - 3.1 Transformación histórica
 - 3.2 Recurso educativo
 - 3.3 Búsquedas en Internet
4. ADMINISTRACIÓN
5. AUTOMATIZACIÓN
6. RELEVAMIENTO
 - 6.1 Museos
7. PROYECCIONES
8. CONCLUSIONES
9. BIBLIOGRAFIA

MUSEOS

1. OBJETIVOS

Mi interés es brindar un trabajo sobre la necesidad de racionalizar el desarrollo y la automatización de los Museos de Uruguay, y especialmente Montevideo.

Reconozco el papel social que desempeñan los Museos y creo que es necesario promover iniciativas que se apliquen al desarrollo interdisciplinario y a las cualidades de una institución que presenta y conserva colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite.

Confío en el Museo como una realidad viva y opino que estamos asistiendo al paso de extensión del concepto de colección a todo el patrimonio : cada objeto contiene un potencial permanente de vida que genera nuevas respuestas a las demandas del público de todos los tiempos.

Este trabajo no lo he desarrollado como una descripción del acervo existente en cada Museo, sino como una inquietud : relevar los Museos, contactarme con sus autoridades, visualizar su desarrollo, determinar sus estructuras de información; sugerir la implementación de un servicio automatizado que permita el conocimiento y acceso a las colecciones existentes.

Trataré de aplicar tres áreas básicas:

Conservación e investigación
Difusión
Administración.

2. CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN

Carolyn L. Rose, una de las más reconocidas especialistas en el campo de la conservación, en las " Primeras Jornadas de Museología " organizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo en 1999, a la que asistí, expuso sobre el punto de conexión que ella encontró entre las ciencias y los Museos.

Piensa, que originalmente la forma de preservación de los objetos era básicamente un trabajo de restauración, que era llevado a cabo por especialistas. De hecho, lo hacían artesanos y parte del problema era que algunos de los materiales utilizados aumentaban el deterioro del objeto. Por consiguiente con el paso del tiempo se comprendió que se debía mirar al objeto desde el punto de vista científico, para poder determinar o identificar los problemas y cómo resolverlos.

De alguna manera este enfoque preventivo, observa las causas básicas del deterioro, el efecto de la luz, de la humedad, la temperatura, el efecto de las plagas y agentes contaminantes. Para comprender cómo los objetos cambian, se adaptan o deterioran se debe estudiar química, biología y luego hacer las conexiones correspondientes.

Un aspecto importante de la conservación es que debe haber ciertos límites en el trabajo de restauración, de manera que no se altere la identidad del objeto. Tradicionalmente cuando la gente restauraba objetos lo hacía de acuerdo a sus propios conceptos y se encontraron serios problemas cuando los restauradores de pinturas querían cambiar la creación original porque creían que algunos detalles se verían mejor de otra manera.

Lo que se debe hacer es no imponer la propia interpretación del objeto, sino ser sumamente

cuidadoso y observar cual fue la verdadera intención del artista y cómo él quería que se viera la pieza. Por lo tanto hay que estudiar mucho la historia de ese objeto y su verdadero significado.

Primero se estudian los materiales utilizados, cómo se elaboró y en segundo lugar quién lo utilizó y cómo fue cambiado, ya sea por la cultura o por alguna figura relevante. Por ejemplo en una chaqueta usada por algún personaje que fue baleado, es muy importante preservar el orificio de la bala y la mancha de sangre. Por eso se habla de la historia con el cual el objeto se relaciona.

La conservación involucra cuatro áreas de actividad:
cuidado preventivo,
tratamiento,
investigación y
documentación.

La prevención es el primer objetivo : más que reparar objetos luego de su deterioro, el énfasis está en la prevención del deterioro.

Es necesario desarrollar una estrategia para las colecciones de los Museos: identificar los materiales que lo componen y determinar el deterioro que han sufrido o que están sufriendo, para poder establecer un tratamiento adecuado de estabilización.

Si los materiales están estables se guardan en cajas y en un medio ambiente controlado. Para determinar si las cajas y los materiales son los adecuados, se realizan pruebas para comprobar si no emiten gases o vapores que puedan dañar las colecciones. Para controlar los niveles adecuados de humedad, temperatura y luz del medio ambiente, se utilizan equipos científicos para monitorear y crear microambientes en las cajas, adecuándolas a las necesidades.

Frente a problemas de roedores e insectos, la eliminación de los mismos no sólo requiere un monitoreo cuidadoso, sino también políticas estrictas.

Las exhibiciones en vitrinas deben tener una visibilidad adecuada, pero es fundamental que sus materiales no contengan gases ácidos u otros agentes de polución, pinturas estables, grapas que den apoyo y no reaccionen con las colecciones, vidrio que proteja contra el vandalismo y las luces ultravioletas que brindan un mínimo de radiación a los objetos.

Si se trata de un Museo Histórico, los objetos que están expuestos a la luz del día y a los agentes de polución, deben protegerse adecuadamente.

En cuanto a la actividad a desarrollar en el tratamiento, se debe comenzar con un examen exhaustivo de los objetos a conservar.

Identificar cada uno de los materiales y realizar un informe con la descripción y condición de los mismos.

Complementar con examen visual y de microscopio.

Investigar la forma en que el objeto ha sido fabricado y la tecnología utilizada en su creación. Este estudio incluye el enfoque hacia los materiales usados en las diferentes culturas.

En este proceso, es importante la relación con el curador, que conoce y es responsable por el objeto o la colección, que está involucrado en la investigación y que será quién tomará decisiones.

Muchas veces las colecciones de los Museos son re-utilizadas en ceremonias de la cultura que lo fabricó, agregando al objeto una nueva historia.

Los conservadores han comenzado a trabajar con representantes de varios grupos culturales para establecer estrategias de conservación apropiadas.

A partir de la información recibida, se propone un tratamiento que incluye una serie de pasos : se aprueba y se documenta para conservar un registro histórico de lo que se ha hecho.

Finalmente, fabricar un exhibidor apropiado con materiales estables y realizar recomendaciones para levantar, trasladar y manipular el objeto en exhibición y almacenamiento.

La siguiente actividad es la investigación para determinar las causas del deterioro y cómo prevenirlo.

Realizar pruebas para observar los efectos de varios tratamientos.

Actualmente la mayoría de los grandes Museos contratan a técnicos en el área de la conservación para trabajar como miembros del equipo de laboratorio.

La última actividad es la documentación.

Monitorear y documentar las condiciones del medio ambiente para mejorar la preservación. Especificar la condición de la luz, la construcción de cajas, materiales de almacenamiento, materiales de exhibición, etc.

Para el tratamiento, documentar la descripción y condición del objeto así como cada tratamiento : limpieza, adhesivo, material de relleno y pintura utilizados. El registro debe ser exacto, incluyendo su concentración, marca, color y fabricante.

De esta forma, se sabe exactamente lo que se utilizó en cada objeto, para distinguir lo agregado al original, no se debe usar el mismo pegamento, porque entonces no se sabe exactamente lo que se agregó, si se producen cambios en el futuro, se puede conocer la causa, y si el resultado no es el esperado, se puede remover.

En cuanto a la preservación preventiva, su objetivo será reducir la necesidad de tratamientos costosos sobre objetos que han sido dañados.

La lista de agentes ambientales de deterioro incluye: temperatura, humedad relativa, luz, agentes de polución y pestes. También puede agregarse la negligencia. El primer agente de deterioro es la fuerza física. El daño físico resulta de causas que incluyen el terremoto, vibración y el efecto de la gravedad.

Se puede tirar un objeto como resultado de una manipulación deficiente o descuidada. También una vibración puede hacer que los objetos se deslicen sobre los estantes o montajes inestables y provocar su caída. Algunos tipos de daño físico se pueden prevenir con buenas políticas, procedimientos y capacitación en relación a la manipulación.

El segundo agente es el vandalismo o robo. Para proteger los objetos del vandalismo o robo, se ponen los objetos en cajas. Se necesitan guardias de seguridad y alarmas para prevenir los robos, daños a las cajas y manipulación de los objetos por parte de los niños.

Es difícil proteger a los objetos que se encuentran a la intemperie, a menos que el público esté cuidadosamente vigilado.

Las alarmas deben ser probadas regularmente para asegurar que están conectadas y trabajando en forma correcta.

Algunas veces las personas que trabajan en los Museos dañan los objetos por descuido o porque no han sido entrenadas adecuadamente.

Son necesarias políticas efectivas y un buen cumplimiento de las mismas.

El tercer agente es el fuego.

Es importante tener detectores de fuego y equipos de extinción cerca de todas las colecciones. También mantener las áreas limpias y almacenando lo inflamable adecuadamente.

Cada área de exhibición o almacenamiento debe ser revisada para determinar si los materiales de construcción corren riesgo de causar un incendio.

Es importante realizar una revisión en todo el edificio para corregir posibles problemas antes de que ocurran.

Los equipos de bomberos deben visitar el Museo periódicamente para asegurarse de conocer la ubicación de sustancias químicas y otros peligros potenciales e intercambiar ideas de cómo proteger las colecciones en caso de incendio.

El cuarto agente es el agua.

El daño por agua puede ocurrir al apagar un incendio, al romperse una manguera o producirse una inundación.

Es importante que el personal del Museo sepa qué hacer si hay un exceso de agua. Desarrollar un plan y reunir el equipamiento y los suministros necesarios para responder ante esta situación, ensayar para que todos sepan a quién llamar y qué hacer.

El quinto agente son las plagas.

Este agente ha sido preocupación desde tiempos muy antiguos. Las plagas incluyen insectos y escarabajos, así como hongos que pueden dañar seriamente los materiales orgánicos.

El papel y las telas son dañados frecuentemente por los insectos y los hongos. Las plagas también pueden entrar a los Museos con las colecciones nuevas, así que es importante inspeccionar y limpiar los objetos cuando entran al edificio o luego que han estado en exhibición.

Los planes de control de plagas deben ser desarrollados específicamente para cada edificio que alberga colecciones, basándose en un programa de monitoreo y prevención que incluye procedimientos de inspección regular y mantenimiento.

Los contaminantes pueden provenir del exterior del edificio, es importante tener puertas dobles y mantener las ventanas cerradas o al menos tener protectores en las ventanas.

Los agentes de contaminación se generan también dentro del edificio a causa del humo del cigarrillo y la cocción de alimentos.

Los ácidos pueden ser generados por cajas y materiales de almacenamiento y exhibición. Los químicos de insecticidas o productos de limpieza también pueden atacar a los objetos. No se debe aplicar o rociar ningún tipo de producto químico, incluyendo los de limpieza, a ningún objeto o área cercana al objeto sin consejo de un conservador.

La radiación es un factor importante en el deterioro de las colecciones.

La radiación incluye no sólo la luz visible sino también todo el espectro de radiación proveniente de la luz del día y de otras fuentes.

La luz infrarroja produce calor, y la luz ultravioleta rompe los enlaces en la estructura de los materiales.

La luz del sol es la peor causa de deterioro porque contiene mucha radiación ultravioleta.

Las luces de spots dañan a los objetos por su calor.

Las luces de flashes fotográficos deben controlarse para evitar el calor.

El sexto agente es la temperatura inadecuada, en general, la temperatura debe ser lo más baja posible.

La humedad relativa (HR) si es demasiado alta puede producir moho o producir la rápida infestación de las colecciones, promover reacciones químicas y deterioro como la corrosión de los

metales.

Los objetos compuestos por distintos materiales, son especialmente sensibles a las variaciones del ambiente dado que los diferentes materiales tienen diferentes coeficientes de expansión y contracción.

Existen varios instrumentos que se pueden usar para monitorear la humedad relativa y la temperatura. Es importante saber utilizar los equipos correctamente, cómo evaluar los problemas y cómo sugerir las soluciones apropiadas.

Pueden usarse tanto métodos mecánicos, como los deshumificadores, como los métodos pasivos, como el gel de sílice.

La negligencia es otro agente de deterioro. Se produce cuando el personal del Museo permite el deterioro de los objetos, o cuando el objeto no recibe la atención del personal responsable de su cuidado. La colección del Museo es una riqueza pública, y como tal, tenemos la obligación de asegurar que el valor de las colecciones no se vea afectada por la negligencia.

El vicio inherente es otro agente que tiene un objeto cuando uno o más de sus componentes o la combinación de ellos, causa el deterioro debido a la interacción de los materiales.

El papel y la tela, por ejemplo, pueden tener ácidos o producir ácidos a medida que se deterioran.

Los minerales, las conchas y los fósiles pueden tener bisulfuro de hierro.

Para establecer una estrategia adecuada para la preservación de las colecciones se necesita evaluar su conservación.

Las evaluaciones de conservación involucran la revisión de todos los factores que afectan a la colección, más allá del tratamiento de aquellos objetos con daño visible, o aquellos que se necesitan para una exhibición.

Es necesario revisar la misión de la institución para que todos tengan claro cuáles son las colecciones que se deben preservar y por qué.

Es importante reunirse con el director para determinar sus objetivos y prioridades para la institución.

El asesor determinará quién es la persona responsable para cada actividad, qué tipo de capacitación y entrenamiento requiere. Una evaluación incluye la revisión de la estructura del edificio, los sistemas de seguridad, los sistemas de extinción de incendio y el sistema de cañerías.

Las condiciones ambientales también deben ser revisadas en las áreas de almacenamiento y de exhibición. Esto incluye humedad relativa, temperatura, luz y agentes de polución dentro y fuera de las cajas.

Los materiales de montaje que mantienen las exhibiciones y aquellos que tienen acceso al área de almacenamiento, también constituyen factores críticos en la preservación a largo plazo de las colecciones.

Las colecciones se deben examinar cuidadosamente para determinar su estado general así como algunos problemas específicos de preservación que puedan existir.

Las categorías de materiales se clasifican en inorgánicos (metales y no metales) y orgánicos (vegetales y animales, que incluyen resinas, ceras y aceites).

Los objetos metálicos comunes varían desde delicadas piezas de oro hasta herramientas o utensilios de hierro. Los metales se deterioran generalmente por la corrosión producida por la humedad relativa alta y los agentes de polución como los ácidos.

Los metales preciosos como el oro son más estables. Sin embargo, puede producirse corrosión en las aleaciones de oro con otro metal básico o cuando el oro se utiliza en laminado sobre otro metal.

La plata es otro metal precioso, que puede corroerse y tornarse gris o negro, especialmente a causa de agentes de polución a partir de sulfuro presentes en áreas industriales o generarse a partir de materiales adyacentes como la lana y el caucho.

Los objetos de cobre se pueden ver afectados por un número de contaminantes diferentes que incluyen los ácidos provenientes de la madera, el papel, los adhesivos y las pinturas.

Los productos de limpieza y lustrado pueden dañar por los residuos que se concentran en rajaduras o hendiduras.

La corrosión continua denominada enfermedad del bronce está asociada a objetos arqueológicos y es producida por el cloro.

La reacción de los ácidos grasos con los metales es otro producto de corrosión que se encuentra frecuentemente en los metales que están en contacto con materiales tales como el cuero, que contiene ácidos grasos.

Esta corrosión se manifiesta con un color verde y consistencia blanda en anillos y collares que contienen alto contenido de cobre.

Este tipo de corrosión puede encontrarse también en especímenes animales de historia natural cuando se utilizan alambres de cobre para el armado del sustento.

El plomo es otro metal bastante reactivo y que se corroe fácilmente con ácidos orgánicos tales como los que liberan las cajas de almacenamiento de madera o los exhibidores de madera.

El hierro compone una variedad de objetos, fundamentalmente en colecciones históricas, se corroe fácilmente, en particular en áreas de humedad relativa alta y ambientes salobres.

Los materiales arqueológicos y los artículos de maquinaria grande requieren una especial atención en cuanto a su conservación.

La manipulación con las manos deja depósitos de sal y aceite que pueden causar la corrosión.

La categoría de objetos no metálicos inorgánicos que incluye las cerámicas, piedras, frescos, vidrios y especies minerales pueden presentar una variedad de problemas. El daño físico es el mayor responsable del deterioro de estos objetos que se produce por un error de interpretación de su estabilidad o manipulación inadecuada.

A veces el daño es el resultado de reparaciones anteriores o de un apoyo inadecuado durante su almacenamiento o exhibición.

La sal introducida en los objetos arqueológicos que estuvieron enterrados puede causar problemas, particularmente en ambientes con humedad fluctuante.

El vidrio puede mostrar una debilidad estructural similar si su composición es inestable o si ha sido enterrado. Si la estructura está afectada, el vidrio se torna opaco y se siente resbaladizo en la superficie. Esta condición señala la necesidad de solicitar la ayuda de un conservador.

Las especies minerales pueden parecer estables pero algunas son muy susceptibles a los cambios de humedad relativa, pueden reaccionar con agentes de polución presentes en el aire para producir la corrosión de una superficie.

Los objetos hechos de materiales vegetales presentan problemas específicos que dependen de la planta y de la fibra de la planta con que fueron fabricados y cómo fueron procesados.

Para construir canastos, por ejemplo, las fibras vegetales se empapan y luego se suavizan si

luego se las tiñe y para formar el canasto la fibra se retuerce o se trenza, el uso del canasto puede causar un daño por abrasión, luz o calor. Estos factores combinados con el proceso de envejecimiento natural pueden hacer al canasto tan débil que el sólo hecho de levantarlo lo puede romper en pedazos.

Cada objeto vegetal, como un fieltro, una alfombra o una tela, presenta problemas especiales según como fue fabricado y usado.

El apropiado almacenamiento y exhibición de los materiales vegetales debe incluir la protección de la luz y los materiales ácidos como la madera y el papel inestable, así como los insectos y otras plagas.

Los objetos de madera están sujetos a las mismas causas de deterioro y pueden ser problemáticas si no se pueden adaptar a ambientes fluctuantes.

Una variedad de objetos contiene materiales provenientes de animales y partes de animales. Incluyen cuero, piel, cornamenta y pluma, así como intestinos y otros órganos. Las proteínas son sensibles a los cambios de humedad relativa. Es frecuente que se produzcan rajaduras en los objetos como tambores o contenedores por fluctuaciones de humedad relativa. Pueden deteriorarse cuando son tratadas con sustancias alcalinas como el jabón y se deshidratan al tratarse con aceites o aderezos.

El azufre puede reaccionar con el cuero teñido con tinturas vegetales, como los separadores de libros hechos con cuero, produciendo un producto de descomposición rojo y polvoriento.

Los objetos compuestos por pieles o pelo presentan problemas especiales porque son muy atractivos para los insectos y los escarabajos. La aplicación de pesticidas, puede ocasionar un deterioro adicional.

Los materiales compuestos de material inorgánico y orgánico como el hueso y el marfil pueden ser atacados por ácidos y pueden romperse a causa de una mala manipulación. Pueden ser atacados por moho o insectos y pueden deteriorarse a causa de tratamientos con un PH alcalino.

El medioambiente estable es muy importante. La documentación detallada de los tratamientos dará la posibilidad de encontrar y comprender las causas de deterioro que permitan desarrollar mejores técnicas de prevención para el futuro.

Es necesario basar las decisiones sobre una evaluación de riesgos:

Realizar listas de agentes de deterioro, para determinar cuáles agentes están afectando a qué colecciones y cuáles son los objetos bajo mayor riesgo.

Desarrollar un método de control para agentes de deterioro, y hacer recomendaciones priorizadas.

Realizar control del lugar donde está ubicado el Museo, su exterior e interior, el microambiente y comenzar a llevar a cabo en forma gradual un plan lógico.

Estabilizar la colección a través de la prevención y de técnicas para el bien de las generaciones futuras.

El desafío de preservar la colección de los Museos parte por la definición de políticas y procedimientos claros para el cuidado de las colecciones y compartir los desafíos con todo el personal del Museo.

La documentación de los acervos museológicos es el conjunto de informaciones sobre cada uno de sus ítems y debería ejercer un papel primordial para convertirlos en instituciones sociales, creadas para prestar servicios a la comunidad, ya que los objetos producidos por el hombre son portadores de informaciones intrínsecas y extrínsecas que necesitan ser identificadas.

Mensch en su "Museology" distingue tres aspectos básicos:

- ✍✍ Propiedades físicas de los objetos.
- ✍✍ Función y significado
- ✍✍ Historia

Las propiedades físicas comprenden su composición material, construcción técnica y morfología.

Su función y significado se divide en:

- principal: función, expresión
- secundario: simbólico y metafísico.

La historia comprende el proceso de creación: la idea y la materia prima se transforman en un objeto, su uso, el deterioro o marca del tiempo y la conservación y restauración.

El objeto a lo largo de su vida pierde y gana información, el conjunto de información sobre el objeto establece su importancia dentro de la cultura, su valor estético, económico, científico y simbólico.

La identificación de las informaciones intrínsecas de los objetos museológicas requiere el trabajo de especialistas.

Los documentos bibliográficos o los íconos, grabados u otros objetos creados por el hombre no tienen ninguna información legible. Por consiguiente, la descripción física de los mismos lleva a un conocimiento a priori y a la investigación en fuentes bibliográficas y documentadas.

Además, la identificación de la información extrínseca muchas veces es más importante que la intrínseca, en la medida en que contextualiza los objetos y reconstituye su historia.

Si la documentación no expresa esas informaciones, los Museos, sobre todo los históricos, corren el riesgo de ser guardianes de objetos sin pasado, que sólo podrán ser analizados e interpretados por sus propiedades físicas.

La definición de los campos de información para componer una base de datos debería alcanzar un número ilimitado de campos de información, ya que éstos necesitan ser definidos de acuerdo a la estructura informativa de los objetos y a la necesidad de información de los usuarios.

Es de importancia para la institución porque a través de los mismos se realiza el objetivo primordial de describir el acervo, para su conocimiento, control y su utilización, por medio de los contenidos informativos.

Y, también, en el sistema debe estar contemplada la seguridad de la documentación. La destrucción de las informaciones, cualquiera sea su causa, puede significar la pérdida definitiva de la historia de los objetos.

Esta es la herramienta primordial para la localización de los ítems de la colección, de su control y fuente de investigación, para el desarrollo de las exposiciones u otras actividades.

Tradicionalmente, el Museo ha venido dirigiendo sus esfuerzos hacia la preservación de los objetos del acervo, esta visión de los objetos como poseedores de contenido informativo se puede decir que es reciente.

La actividad de documentar está incluida dentro de las funciones básicas que caracterizan a la museología. Un sistema de documentación es generador y diseminador de la información

existente, teniendo en cuenta la historia que el objeto tiene con relación a su uso, deterioro, conservación y restauración.

Son muchos los autores que tratan el problema relacionado con la representación de las obras de arte de los Museos, ya que por un lado estos tienen un valor documental y por otro el valor que se relaciona a la propia naturaleza del objeto y precio de mercado.

Cada objeto de Museo contiene un potencial permanente de vida que genera nuevas respuestas a las demandas del público de todos los tiempos. Ellas responden a la naturaleza del hombre, vuelto en parte a un pasado que le suministra datos para fabricar su presente y experiencias para modelar su futuro.

El valor de tradición en el Museo es una necesidad del hombre en su actitud ante la historia, actitud basada en el profundo deseo de retener el pasado.

Hoy, en una forma más acentuada, el hombre no quiere perder su continuidad histórica, ya que uno de los rasgos característicos de la época contemporánea a través de la progresiva aceleración del ritmo de vida le conduce a aferrarse aún más a los eslabones del pasado.

Este carácter vertiginoso del ritmo de vida implica dos facetas en la actividad humana: la tradición y el progreso; ante esta perspectiva el Museo es innovación y renovación, avance y revolución, dinámica de un continuo proceso histórico.

El permanente dinamismo temporal del Museo, opera una metamorfosis en el hombre que se transporta a puntos de referencia diferentes a los de su vida cotidiana.

Las obras de arte más famosas son a menudo las más importantes por varios conceptos. Para comprender una obra, debemos ser capaces de compartir el sentido de liberación y triunfo que experimenta el artista, cuando considera sus propios logros.

Dice E. H. Gombrich, en la introducción de su libro *La historia del arte*:

"No existe realmente el arte, tan sólo los artistas. Estos eran en otros tiempos hombres que cogían tierras coloreadas y dibujaban toscamente las formas de un bisonte, sobre las paredes de una cueva; hoy compran sus colores y trazan sus carteles por las estaciones del metro. Pero no hay nada malo en llamar Arte a estas actividades...en tanto que los recuerdos nos ayuden a gozar de lo que vemos."

Cada vez más el arte despierta interés en todas las áreas y aún más en las que se refieren al estudio de su proceso de representación e interpretación, como contenido de información para los Museos.

La representación de la obra de arte atiende a las singularidades inherentes a la obra misma. Cuando nos referimos a un objeto de arte, podemos incluir en esta categoría a una infinidad de objetos en general que son denominados de esta forma por su estética y una reflexión sobre lo que simbolizan.

El arte, según el Diccionario de la Real Academia, es "el conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien una cosa".

Una obra de arte mirada desde el punto de vista museológico, transmite una cantidad de conocimiento y necesita una instalación especial dentro de la exposición para que resalten sus características.

Existen muchas teorías acerca de la esencia de la obra y de la estética y es necesario unir las para que una obra no sólo pueda ser considerada en su sentido estético, sino, además, en todos los

aspectos que ella implica para ser realizada y expuesta en su máximo esplendor y poder percibir todos los valores que la pieza tiene, lo estético y su seducción, lo religioso, lo mágico, el valor y su esencia.

La documentación debería ejercer un papel primordial en los Museos y convertirlos en instituciones sociales, creadas para prestar servicios a la comunidad, ya que los objetos producidos por el hombre son portadores de informaciones que necesitan ser identificadas.

La historia comprende el proceso de creación: la idea y la materia prima se transforman en un objeto, su uso, el deterioro o marca del tiempo y la conservación y restauración.

No basta describir físicamente al objeto. Es preciso reconstruir su historia.

El objeto a lo largo de su vida pierde y gana información, el conjunto de información sobre el objeto establece su importancia dentro de la cultura, su valor estético, económico, científico y simbólico.

El objeto al entrar al Museo continúa con su vida y con una historia documentada. Gana información a través de las investigaciones y de su reutilización en exposiciones y pierde información cuando es restaurado o privado de su función original.

Los documentos bibliográficos o los íconos, grabados u otros objetos creados por el hombre no tienen ninguna información legible. Por consiguiente, la descripción física de los mismos lleva a un conocimiento a priori y a la investigación en fuentes bibliográficas y documentadas.

La investigación, entonces, no es un objetivo en sí misma, sino un instrumento esencial para todas las actividades del Museo, inclusive las administrativas.

2.1 NORMAS

La actividad de documentar está incluida dentro de las funciones básicas que caracterizan a la museología. Un sistema de documentación es generador y diseminador de la información existente, teniendo en cuenta la historia que el objeto tiene con relación a su uso, deterioro, conservación y restauración.

Así, debe tenerse en cuenta: las propiedades físicas del propio objeto, el material con que está hecho y su función y significado a través de la interpretación. Los sistemas de información deben caracterizarse por su flexibilidad y el modo de responder al cambio o mutabilidad de las disciplinas. Es necesaria la interpretación de un sistema de reglas para tratar de manera uniforme una variada gama de materiales, cuyo procesamiento se torna necesario para la incorporación de los mismos a los acervos del Museo.

Estas reglas necesitan tener una estructura integrada y normalizada para la descripción y que, además, posibiliten atender a los requisitos del procesamiento automático de datos.

Deben basarse en un sistema internacional que permita fácilmente la transferencia de informaciones bibliográficas. La normalización es indispensable para el buen funcionamiento de cualquier base de datos.

Otro punto de vista para abordar un objeto museológico como portador de información, es la que distingue entre la información intrínseca y extrínseca porque ambas son las determinantes de su valor.

Dentro de las primeras, contamos con: el autor, título, dimensiones, descripción formal, estado de conservación y localización.

En la información extrínseca el autor y título, la descripción del contenido, temas y subtemas, los expropietarios, exposiciones y premios, referencia bibliográfica, escuela o grupo cultural, movimiento y estilo.

Entre los lineamientos que reflejan un consenso de opiniones sobre lo que representa una buena práctica de la documentación museológica, establecidos por la comunidad museística, se encuentran los elaborados por la Comisión de Museos y Galería del Reino Unido que reúne entre otros a: Aberdeen Art Gallery & Museums, London Transport Museum, Bangor Museum and Art Gallery.

Estos contienen procedimientos para documentar objetos y los procesos que ellos experimentan, así como también identifican y describen la información en que se apoyan.

Es un producto surgido de contribuciones de profesionales activos en el área de documentación en Museos del Reino Unido.

Se orienta a delinear todas las funciones, procedimientos y recursos informativos que son comunes en la actividad museística y que son requeridas por la mayoría de los profesionales.

Además de fijar políticas generales, recomienda la consideración de los contextos singulares de cada institución. Su fin último es promover la gestión cultural de estas unidades de información.

✍✍ Elementos que aporta:

- Definición.
- Norma mínima.
- Procedimiento.
- Notas

✍✍ Áreas recomendadas:

- Ingreso del objeto
- Préstamo
- Adquisiciones
- Control de inventario
- Control de localización y traslados
- Catalogación
- Chequeo de la condición del objeto y asesoramiento técnico
- Reproducción
- Administración de riesgos
- Administración de seguros
- Administración de indemnizaciones
- Avalúo de la colección
- Auditoría
- Uso de los fondos
- Despacho / Envío
- Préstamos a otras instituciones
- Pérdidas
- Deterioro y baja de objetos
- Documentación retrospectiva

Estos son lineamientos generales y cada institución puede seleccionar los items que va a utilizar en forma independiente o conjunta, pudiendo determinar qué nivel de detalle es necesario en la aplicación de los procedimientos.

El Manual de Catalogación del proyecto SIMBA (Sistema de Información del Museo Nacional de Bellas Artes, Brasil, 1992), tiene por objetivo dar un tratamiento uniforme a las obras que

componen el acervo del Museo, a través del establecimiento de normas en la entrada de datos.

Comprende los siguientes puntos:

- Area de identificación
- Area de mención de responsabilidad
- Area de título
- Area de publicación distribución, etc.
- Area de características físicas
- Area de descripción (formal y de contenido)
- Area de procedencia
- Area de notas

El ICOM (International Council of Museums)

<http://www.icom.org/>

ha establecido normas para la documentación que tienen en cuenta los siguientes elementos:

- Ingreso de la pieza en el Museo
- Registro y numeración de la pieza
- Elaboración del inventario
- Realización del catálogo.

Estas normas tienen una estructura integrada para la descripción y, además, posibilitan atender los requisitos del procesamiento automático de datos. Para el registro de los objetos en los Museos se deberá realizar una entrada por cada ítem y esta entrada conforma una serie de áreas subdividida en campos.

El programa Art Information Task Force (AITF), financiado por Getty Art. History Information Program, fue creado para trabajar en la automatización de la información de arte específicamente y para incrementar el diálogo entre historiadores de arte y proveedores de información.

Entre 1990 y 1995 desarrolló productos para proveer guías y herramientas para el intercambio de información descriptiva de obras de arte.

En Uruguay existe una variedad que hace imposible adoptar un modelo único, debido a que los sistemas utilizados son incompatibles unos con otros. Esto es agravado por la carencia de profesionales preparados.

Considero que Museos aislados no pueden realizar una actividad informativa eficaz, y sobre todo ser capaces de asegurar una muestra cultural nacional de información.

Se cae en una injustificada duplicación de actividades cuando se trabaja en forma aislada, además, los usuarios aspiran a recibir una información en forma, que facilite la información mediante un soporte acorde con el desarrollo de las nuevas tecnologías de información.

2.2 HERRAMIENTAS

Las tecnologías digitales están adquiriendo una importancia cada vez mayor en el mundo educativo, la presentación de la información a transformado la comunicación y las características propias a través de redes, accediendo desde cualquier punto geográfico, con inmediatez en la recepción y utilización de su contenido.

En el medio digital se pueden utilizar sonidos, imágenes, videos, incrementando las posibilidades de los contenidos educativos.

El VRML, (Lenguaje de Modelización de Realidad Virtual), fue uno de los aportes de la materia Interacción Humano-Computador, dictada por la Ing. Dra. Rosario Ghirardi, en la Universidad Católica del Uruguay, en la que participe y me permitió conocer un lenguaje que incorpora a la Web e Internet las importantes ideas humanas de ubicación, lugar y arquitectura, así como la posibilidad de lograr un lugar real, tridimensional, una combinación de poesía, pintura y escultura; una herramienta que puede llegar a comunidades de usuarios diferentes.

Este lenguaje fue concebido en 1994 con motivo de la primera conferencia anual de la World Wide Web, que tuvo lugar en Suiza, Ginebra; es una vía para que los objetos de un Museo se vean en 3D.

Está reconocido por la Organización Internacional de Normalización (ISO) -ISO/IEC 14772-1:1997 y por la Comisión Internacional de Electrónica (IEC), una de las motivaciones de los pioneros del VRML fue la posibilidad de trabajar en programas de simulación 3D.

2.3 FORMAS DE INGRESO

En cuanto a la forma de ingreso de una pieza al Museo, es muy importante guardar todos los documentos que se hayan originado en la transacción de la adquisición, para justificar la propiedad de estos.

Es interesante transcribir el artículo 3.2 de la Deontología Profesional del ICOM que dice al respecto: " Un Museo no debe adquirir ningún objeto ya sea mediante compra, regalo, legado o canje sin que la autoridad de tutela y el responsable del Museo se hayan asegurado que, el Museo puede obtener el título de propiedad en regla para dicho ejemplar u objeto. Especialmente debe asegurarse que este objeto no haya sido adquirido o exportado de su país de origen o de un país intermediario en el que ha podido ser adquirido legalmente (incluso en el mismo país donde se encuentra el Museo) transgrediendo las leyes de dicho país), por donaciones o legados testamentarios

3. DIFUSION

El Area de Difusión debería atender los siguientes aspectos:

Exposición y montaje de los fondos.

Promoción de actividades: folletos, catálogos, guías.

Actividades culturales: seminarios, cursos, conferencias.

Utilización de diversos medios de comunicación.

En Museos de renombre se han seguido tendencias que han cambiado el énfasis de sus colecciones y ese cambio en parte es porque se han incluido educadores al área, para que la "educación" fuera declarada como propósito primario de los Museos. Se comenzaron a evitar las colecciones de tipo amateur y solo se seleccionaron aquellas que sirvan a algún propósito.

En una publicación de la Asociación Americana de Museos (AAM) de 1997 se sugiere "explorar si el Museo involucra a sus audiencias en forma efectiva en el desarrollo de programas públicos y exhibiciones, si identifica y conoce efectivamente las características de sus audiencias reales y potenciales y si evalúa efectivamente sus programas y exhibiciones, en términos de impacto sobre sus audiencias".

A lo largo de las últimas décadas ha cambiado la retórica de los Museos así como sus objetivos. Primero fue sólo un lugar de esparcimiento, pasó después a ser un espacio de aprendizaje informal y ahora lo podemos considerar en países en que han tenido mayor crecimiento, una herramienta de cambio social.

Sobre el crecimiento de las comunidades rurales de Brasil como formas de descubrir sus propias raíces, María del Lourdes Horta escribió:

"Un Museo sin muros ni objetos, un verdadero Museo virtual, está naciendo en algunas de esas comunidades que miran con asombro su propio proceso de auto-descubrimiento y reconocimiento... por el momento en mi país, los Museos están siendo utilizados en una nueva forma, como herramienta de auto-expresión, autoreconocimiento y representación; como espacios con poder de negociación entre fuerzas sociales y como estrategias para potenciar el pueblo de forma tal que puedan ser capaces de decidir su propio destino".

Como ejemplo del desarrollo que se está planteando en el área de los Museos, se pueden mencionar distintas resoluciones.

En primer lugar, la adoptada en la Novena Conferencia General en 1971, donde como nota de las propuestas más claras de la evolución que se viene gestando, la conferencia intimó sobre una base más firme "a establecer su rol educativo y cultural en el servicio a la humanidad y que además los Museos desarrollaran programas que atendieran el medio social particular en que operaban".

En 1998 se desarrolló en San José de Costa Rica otra reunión organizada por la AAM donde se concluyó que promover un desarrollo sostenido para el proceso de la calidad de vida, para el presente y el futuro, que tiende al equilibrio medioambiente, al crecimiento económico, a la equidad y a la diversidad cultural, requiere la participación y potenciación de los individuos. En segundo lugar: la cultura es la base del desarrollo sostenible y en tercer lugar: los Museos resultan esenciales en la protección y difusión de la herencia nacional y cultural.

Hasta ahora, la referencia fue a la primera corriente mencionada, donde el impulso de desarrollo estaría apoyado por sponsors de importantes asociaciones, pero también existe una segunda corriente: para Museos nuevos o muy jóvenes, sin colecciones importantes y sin perspectivas de adquirirlas alguna vez, los servicios públicos pueden ser el único futuro.

Este último caso es un apoyo del gobierno en el cual se establecen objetivos y metas cuantificables con programas que informen anualmente de los logros.

El significado de los Museos o de la palabra Museo, en su sentido popular, en algunos casos ha cambiado y en otros casos no.

Los primeros Museos eran como cabinas de curiosidades y sorpresas. Sin embargo hoy en día estamos más involucrados con los conceptos como la educación y especialmente la capacitación.

Por años los científicos y otras personas han tratado de presentar información e ideas a través de los Museos, acerca de la cultura y los cambios.

3.1 TRANSFORMACION HISTORICA

Al finalizar la segunda guerra se considera al Museo un negocio de depósito y salvaguarda.

Éstos básicamente reunían, preservaban y trataban la información sobre la historia del hombre y la historia natural. Dar al público el acceso físico e intelectual de las colecciones y la información acumulada no era lo primordial; es más, esto era algo simplemente adicional.

Actualmente, con la transformación tecnológica y la información, se piensa en proyectar la actividad de los Museos en algo más empresarial, tratando de reedificar los objetivos que hasta ahora eran los que primaban, por otros, reorientando las colecciones al exterior para así proporcionar al público una variedad de servicios, fundamentalmente los relacionados con la educación, y evaluar si esos servicios se brindan en forma efectiva.

No se piensa en el Museo simplemente como agente para la salvaguarda y depósito, se piensa en el mismo como una organización a la cual hay que apoyar para que crezca y madure como organización para la educación y además evolucione hacia este sentido.

Si realizamos una analogía entre lo que brinda el Museo y lo que brindan las instituciones de enseñanza, algunos sostienen que las actividades que los caracterizan, como la conservación o preservación y la interpretación que es realizada a través de la exhibición y el estudio del detalle de las piezas de las colecciones, no son simplemente pasos instrumentales, sino que son actividades que deben ser valoradas en sí mismas.

De esta posición emerge una visión de un nuevo modelo, en cuanto a mostrar, una institución transformada y reorientada a través de su servicio al público, brindando esa característica tan especial de tratar con objetos para contribuir de forma positiva a la calidad de vida y el bienestar del individuo como representante de toda la comunidad.

Otra conclusión es que frente al Museo como una organización inherentemente buena, se cuestiona si las actividades ya mencionadas de preservación, interpretación y estudio tienen un valor real en su contexto, aparte de su capacidad de contribuir a un resultado externo al Museo en sí mismo.

Rechazando toda analogía con una institución educativa, su labor debe ser entendida básicamente como una tecnología de valor neutral, ya que éstos son organismos altamente adaptables y pueden ser utilizados con distinto tipo de propósito desde benigno y no tanto, como por ejemplo los Museos de la Alemania Nazi.

Se puede examinar el valor neutral y mencionar una frase de A. Silver : " ... los Museos, son invento del hombre, no son inevitables, ni eternos, ni divinos. Existen por los objetos que ponemos en ellos, y cambian a medida que cada generación elige cómo ver y usar esos objetos".

En el viejo estilo del Museo éste existía, tenía un edificio, colecciones, no muchos visitantes, y en ningún sentido éstos eran lo más importantes, simplemente se consideraba primordial la colección, no el usuario que es a quién en realidad va dirigido.

Ahora se debe revertir tal situación. Debemos realizar muestras que nos hagan vivir nuestra propia historia.

El usuario debe estar inmerso en ese contexto y vivir su propia experiencia al recordar objetos pasados

Algunos expertos sugieren que hay una preocupación por lo que actualmente hay que brindarle al público, para que los Museos se desarrollen en su función social, deberán mostrar colecciones que traten temas de preocupación de la comunidad, e implementar estudios de marketing, un mercadeo de sus colecciones, para que se adquiera conciencia de lo que en realidad al público le interesa.

Este cambio de enfoque implica mucho más, implica adoptar políticas y conseguir sponsors para el comienzo de la transformación.

En Museos de renombre se han seguido tendencias que han cambiado el énfasis de sus colecciones y ese cambio en parte es porque se han incluido educadores al área, para que la "educación" fuera declarada como propósito primario de los Museos. Se comenzaron a evitar las colecciones de tipo amateur y sólo se seleccionan aquellas que sirvan a algún propósito.

En una publicación de la Asociación Americana de Museos (AAM) de 1997 se sugiere "explorar si el Museo involucra a sus audiencias en forma efectiva en el desarrollo de programas públicos y exhibiciones, si identifica y conoce efectivamente las características de sus audiencias reales y potenciales y si evalúa efectivamente sus programas y exhibiciones, en términos de impacto sobre

sus audiencias".

En 1998 se desarrolló en San José de Costa Rica otra reunión organizada por la AAM, donde se concluyó que promover un desarrollo sostenido para el proceso de la calidad de vida, para el presente y el futuro, que tiende al equilibrio medioambiente, al crecimiento económico, a la equidad y a la diversidad cultural, requiere la participación y potenciación de los individuos. En segundo lugar: la cultura es la base del desarrollo sostenible y en tercer lugar: los Museos resultan esenciales en la protección y difusión de la herencia nacional y cultural.

Hasta ahora venía refiriendo la primera corriente mencionada, donde el impulso de desarrollo estaría apoyado por el sponsor de importantes asociaciones, pero también existe una segunda corriente: para Museos nuevos o muy jóvenes sin colecciones importantes y sin perspectivas de adquirirlas alguna vez, los servicios públicos pueden ser el único futuro.

Este último caso es un apoyo del gobierno en el cual se establecen objetivos y metas cuantificables con programas que informen anualmente de los logros.

El significado de los Museos o de la palabra Museo, en su sentido popular, en algunos casos ha cambiado y en otros casos no.

Los primeros Museos eran como cabinas de curiosidades y sorpresas. Sin embargo hoy en día estamos más involucrados con los conceptos como la educación y especialmente la capacitación.

Por años los científicos y otras personas han tratado de presentar información e ideas a través de los Museos, acerca de la cultura y los cambios.

En Museos de Antropología, la idea de continuidad y cambio es muy importante, mostrar diferentes culturas, ver en qué aspectos son semejantes y en qué son diferentes, y cómo han cambiado a través del tiempo.

En Museos históricos, es especialmente importante la enseñanza y la capacitación acerca del desarrollo de esos objetos históricos.

En países con mucha experiencia en presentación de muestras hay una preocupación latente y es que con toda la tecnología multimedia, este tipo de material se usa para atraer al público e interesarlo en lo que sucede adentro. La gente que va a los Museos se involucra con ellos a través de videos, computadoras u otro tipo de recursos, que muchos consideran sensacionalistas.

Algunas personas piensan que esta no es una forma correcta de proceder y que se debe volver a líneas más tradicionales. Por lo tanto existen dos tendencias en la actualidad.

Hay una diferencia entre Museos activos y Museos estáticos, algunos son como el "memorial" de la historia pasada de una persona, a diferencia de otros Museos que enseñan, capacitan y educan acerca de los cambios y de hecho, cambian las exposiciones con frecuencia. O sea que éstos varían constantemente y otros se mantienen igual.

Con respecto a Internet, muchos Museos tienen y están desarrollando sus propias páginas para que uno pueda entrar y mirar cómo está organizado. La gente hoy está más cerca de los Museos de lo que estaba en otras épocas, hay mayor interés en la herencia del pasado, la gente investiga más.

En un análisis desarrollado en el Uruguay, en los primeros meses de 1997, en doce Museos de todo el país, basándose en el procesamiento de 570 formularios a personas mayores de 15 años, visitantes de Museos, un 90,4% afirma conocer los Museos de su ciudad; entre éstas personas un 60% acostumbra visitar los Museos de otras ciudades.

La consideración del Museo como un paseo cultural es señalado por los visitantes como el principal motivo de su visita, seguido por el interés como centro de información.

La edad, el sexo y la ocupación no influyen significativamente en la definición de estas opiniones, habiendo consenso aún entre los que no visitan habitualmente los Museos y aquéllos que sí lo hacen.

Una lectura de estos resultados permitiría suponer que existen opiniones generalizadas entre la población encuestada acerca de los cometidos de un Museo y de los motivos que mueven a visitarlos.

Sobre la base de apuntes de clase de la Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro, investigadora del Programa de Post- Grado de Ciencia de la Información (IBICT/CNOq, ECO/UFRJ), elaboré una evolución histórica de los Museos que se presenta en Anexo 1.

3.2 RECURSO EDUCATIVO

La función fundamental del aprendizaje humano es interiorizar o incorporar la cultura, para así formar parte de ella.

Nos hacemos persona a medida que personalizamos la cultura. Y el encuentro con esa cultura se puede realizar a través de los Museos, si ellos se convierten en un diseño de la sociedad.

Con el Museo del Niño de Brooklyn en 1899, surge el concepto de “aprendizaje de experiencia”, aprendizaje no solo visual y de oído sino por medio de la creación de medio ambientes y experiencias nuevas y que coloca al niño en el centro del proceso.

Uno de los proyectos de educación del medio ambiente es el Seamobile, seguido posteriormente por instituciones similares en Boston e Indianápolis.

Es un Museo itinerante que recorre el mundo atendiendo inquietudes de estudiantes de enseñanza media (10 a 13 años) dentro del distrito de Colegios Unificados de los Angeles, EEUU.

Cada año sirve aproximadamente a 15.000 estudiantes en sus escuelas.

Se aloja en una casa rodante cuyo exterior está pintado con una escena dramática de vida marina; en su interior se recrea un sumergible científico en el cual los estudiantes son llevados al viaje submarino simulado.

Los estudiantes cumplen un rol de científicos explorando las profundidades del océano mientras recaban informaciones para futuras investigaciones científicas, del hábitat que van conociendo.

Los objetivos que persigue el Seamobile son : informar sobre ciencia y medio ambiente y promover una apreciación del impacto de sus actividades a los estudiantes.

Tiene importantes colecciones de vida marina y la mayoría de sus curadores se concentran en estudios marinos o acuáticos.

Creo que la estrategia de Museo como recurso educativo se cumple en el Seamobile, ya que su programa para estudiantes de enseñanza media se realiza significativamente y me animaría a promover un desarrollo similar para el interior del Uruguay.

3.3 BÚSQUEDA EN INTERNET

En el Uruguay muchos Museos ya tienen y/o están desarrollando sus propias páginas.

Al realizar búsquedas en Internet sobre Museos se encuentran los siguientes resultados:

<http://www.yahoo.com/>

- Museos de Punta del Este.
- Museo virtual de Artes de El País.
- Museo de Arte Americano de Maldonado.

En búsquedas dirigidas a Organismos de Uruguay:

Ministerio de Educación y Cultura

<http://www.mec.gub.uy>

se abren los Museos Históricos

- Casa del Gral. Fructuoso Rivera
- Casa del Gral. Juan A. Lavalleja
- Casa del Gral. José Garibaldi
- Casa de Antonio Montero
- Casa de Juan Francisco Giró
- Casa de Manuel Ximénez y Gómez
- Apostadero Naval
- Museo Nacional de Historia Natural.

En la Intendencia Municipal de Montevideo

<http://www.imm.gub.uy/>

se abre:

- Museo de Historia del Arte
- Museo de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes"
- Museo parque "Fernando García"
- Museo y archivo histórico Municipal (Cabildo)
- Museo Zoológico "Dámaso Antonio Larrañaga"
- Museo de la Construcción "Tomás Toribio" y Salón de Exposiciones "Subte"

En el Organismo Internacional : ICOM

<http://www.icom.org/>

se encuentran:

- Casa de Antonio Montero
- Casa de Fructuoso Rivera
- Casa de Garibaldi - Ministerio de Educación y Cultura
- Casa de Juan F. Giró
- Casa de Lavalleja - Ministerio de Educación y Cultura
- Egyptian Museum of the Uruguayan Society of Egyptology
- Fortaleza de Santa Teresa; Fortín de San Miguel; Cerritos de indios. .
- ILAM : Directorio de Museos y Parques - Uruguay, Directorio de enlaces/Portal Page.
- Museo del Gaucho.
- Museo Municipal de Bellas Artes, "Juan Manuel Blanes".
- Museo Municipal de Historia del Arte
- Museo Municipal Precolombino y Colonial
- Museo Nacional de Artes Visuales

-
- Museo Nacional de Historia Natural
 - Museos de Punta del Este: Azotea de Haedo.
 - Museos de Punta del Este: Didáctico Artiguista.
 - Museos de Punta del Este: Nicolás G. Uriburu.
 - Planetario - Servicios culturales
 - Uruguayan Virtual Museum of Contemporary Art, (MUVA). Housed in a virtual building designed by four architects.

4. ADMINISTRACIÓN

En esta área se integra:

- ☞ La coordinación interna del Museo
- ☞ Medios humanos
- ☞ Medios técnicos

El organigrama básico realizado en la Guía de Estructura Funcional de Museos del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, determina un Departamento Administrativo, Departamento Técnico, Sector Conservación, Sector Documentación, Sector Investigación, Sector de Acción Cultural y Educación, Sector difusión y Relaciones Públicas y Dirección.

Como estrategia para el perfeccionamiento de los servicios, la Guía de Estructura Funcional de Museos propone convenir entre el Ministerio de Educación y Cultura y las Intendencias un sistema de obligaciones mutuas a través de un contrato en cada disciplina para formar un grupo ideal de profesionales que viajarían por el país haciéndose cargo las Intendencias de los viáticos de alojamientos y pasajes.

A través de una visión realista, pensamos que la dinámica de un Museo está en función de un programa museológico previamente elaborado y de un equipo capaz de llevarlo a cabo, sin el cuál el Museo se ve incapacitado para cumplir su misión.

Para cumplir con ello sería necesario transformar al conjunto de Museos existentes en un sistema, interconectado interna y externamente, e implementar metas operativas graduales que impliquen la utilización de metodologías de procesamiento automático de la información, ya que no parece posible disponer de los recursos humanos y materiales necesarios para la implementación del sistema en cada uno de los Museos.

Sería una buena forma de mejorar el acceso a la información de los Museos del área de Montevideo.

Al comparar la misión de las Bibliotecas y de los Museos, se puede distinguir que los propósitos de los Museos son más administrativos que técnicos en el afán de recuperar información, como sucede con las Bibliotecas.

Los Museos no exploran los objetos como fuentes de información, lo que lleva a la ausencia de catálogos públicos, a su falta de organización y automatización.

La memoria, el patrimonio, la identidad cultural y la preservación se insertan de una manera frágil en las políticas culturales.

Además de la ausencia de formación de museólogos, se enfrenta la crisis de mantenerlos.

Es necesario crear al Museo como sistema que potencie su acervo, o mejor, propiciar que el objeto del Museo se convierta en una fuente de información.

En Uruguay se realizan Encuentros Nacionales de Museos. Lamentablemente, algunos Directores desconocen su existencia, las directivas allí surgidas y no han podido intercambiar experiencias y proyectar soluciones sobre problemas de interés común.

El Grupo Nacional de Trabajo de Museos Uruguayos que surge de la Declaración de Florida el 14 de Julio de 1996, integrado por un representante permanente del Ministerio de Educación y Cultura, un representante por cada una de las regiones establecidas en el encuentro Nacional de Directores de Cultura y dos representantes -uno por Montevideo y el otro por el interior- de los Museos privados, no es conocido por todos los Directores de Museos.

En el Uruguay y específicamente en su capital Montevideo, se encuentra un marcado individualismo, distintas capacidades intelectuales en el personal de los Museos; diferentes apoyos de las estructuras jerárquicas; marcada diferencia en las líneas de acción; problemas comunes y soluciones parciales; falta de idoneidad en tareas de documentación; problemas por falta de personal.

5. AUTOMATIZACIÓN

Uno de los objetivos para automatizar la colección de los Museos podría ser:

- tratar de cubrir las necesidades internas del propio Museo,
- ampliar el acceso al público
- establecer sistemas integrados de información con otros Museos.

Para el proceso de realización del acceso automatizado, las tareas serían:

- ☒ digitalización de los objetos
- ☒ a construcción de Bases de Datos (autores, obras,...)
con las que se crearía el sitio más un Portal de todos los sitios.

Los agentes que intervendrían para la realización de estas tareas serían:

- ☒ Administrador del sitio
- ☒ Procesador de imágenes
- ☒ Constructores de Bases de Datos
- ☒ Prueba publicación on line usuario
- ☒ Web test que permitiría la corrección de errores, hasta el www final.

En cuanto a las Unidades de Información:

- ☒ Fichas de las obras: de acuerdo al área Humanidades o Ciencias
- ☒ Fichas de los autores: Nombre, Nacimiento, Muerte, Lugar de nacimiento, Breve biografía y producción total de sus obras

En cuanto a los datos (Ficha ICOM):

- ☒ Nombre de la Institución que registra el objeto
- ☒ País
- ☒ Localización del Objeto
- ☒ Nombre de la Institución propietaria
- ☒ Número de Inventario
- ☒ Modo de adquisición
- ☒ Fecha de adquisición o de entrada
- ☒ Origen de la adquisición
- ☒ Lugar permanente del objeto
- ☒ Nombre del objeto
- ☒ Materiales
- ☒ Dimensiones
- ☒ Descripción

-
- ✍✍ Estado
 - ✍✍ Autores; Cuadros, Fotografías (Imágenes)

Dentro de los componentes:

- ✍✍ Obra:
 - nombre
 - imagen
 - fecha
 - lugar
 - autor

6. RELEVAMIENTO DE MUSEOS

Para el relevamiento de los Museos de Montevideo en Uruguay utilicé como referencia la Guía Turística del Ministerio de Turismo.

1- Estudio de campo: visitas a los Museos de la capital como usuaria, recorriendo salas, observando luces, condiciones edilicias, seguridad, vitrinas, personal, atención al público, baños, catálogos a disposición, etc.

En esta fase no fue posible acceder a todos los Museos de la ciudad de Montevideo, se encontraron varios Museos cerrados en horario de atención al público, debido a distintos factores como por ejemplo: remodelación, casas cerradas por falta de personal de vigilancia, reestructura, etc.

2- Contacto con el personal del Museo a los efectos de relevar el mismo.

3- Realización de entrevistas a los Directores o Coordinadores de los Museos, solicitando información sobre impacto social del Museo, planificación, logros y metas. También entrevistas a autoridades nacionales y municipales para intercambiar opiniones sobre políticas museísticas.

6.1 MUSEOS

-MUSEO HISTORICO NACIONAL

Con motivo de la celebración del 25 de agosto de 1900, el Dr. Joaquín de Salterain organizó el Museo Histórico del Uruguay.

Tuvo su sede en el edificio de la Universidad y sus elementos pasaron a integrar la sección de Historia del Museo Nacional, siendo oficializada por ley el 12 de Julio de 1901.

Por ley del 16 de julio de 1909, se ordenaba la reunión de todos los documentos para formar el Archivo Histórico Nacional.

Todos estos materiales, reunidos a los que ya poseía el ex Museo Nacional fueron el bagaje inicial del Archivo y Museo Histórico que se creó por ley en 1911.

Esta denominación fue cambiada, por ley de 28 de setiembre de 1926, por la de Museo Histórico Nacional, que se mantiene hasta hoy.

Por esa misma disposición, el Archivo Administrativo pasó a llamarse Archivo General de la Nación, quedándole asignados los materiales correspondientes que se hallaran en el Archivo General, que había sido constituido en 1856.

El Museo comprende diez casas: Casa de Rivera, Casa de Lavalleja, Casa de Montero, Casa de Garibaldi, Casa de Ximénez, Apostadero Naval, Casa de Herrera, Casa de Batlle y Ordóñez, Casa de Giró y Museo y Escuela Cívica Juan Zorrilla de San Martín.

-CASA DE RIVERA

La Casa de Rivera queda en Rincón 437.

Era originariamente de Cristóbal Salvañach, a quién perteneció hasta 1820. Su viuda, Celedonia Wich, fue muerta allí por sus esclavas, que la arrojaron hacia el patio rústico.

Rivera la compró en 1834 y fue su domicilio legal por veinte años, aunque hubo muchas vicisitudes en cuanto a la real posesión del bien. Desde sus balcones, contempló el desfile del ejército, que él comandó en Cagancha (1839) y la serenata, que se le brindó cuando regresó al poder luego de su vuelta a Montevideo el 1° de abril de 1846.

Después de la muerte de Rivera pasó por diversos propietarios. Al llegar a ser un bien del Banco de Seguros del Estado, éste la cedió para sede del Museo Histórico Nacional.

Aunque cada planta pertenece a una etapa diferente, señala Giuria que la fachada tiene unidad. Conserva un patio rústico de la época primitiva. La torre arabizante es agregada posteriormente en 1865.

Actualmente, aloja elementos que parten desde la primitiva época indígena hasta los días de la Asamblea Constituyente de 1917 y las oficinas del Director del Museo Histórico.

Su planta alta está fuera de exposición.

-CASA DE LAVALLEJA

La Casa de Lavalleja está en la calle Zavala 1469.

Perteneció, primeramente, a Manuel Cipriano de Melo y Mencía, el fundador de la Casa de Comedias. Se supone que fue hecha en 1783.

En 1813, la heredó Delfina María Silva, pariente de la esposa de Melo. Lavalleja la compró en 1830, después del fallecimiento de aquella.

Las nietas de Lavalleja la donaron para Museo, entregándola a la Dirección del Museo Histórico Nacional, el 17 de octubre de 1941. Según Giuria, es un caso raro de casa de dos plantas, pertenece al tipo de casa andaluza.

Hasta hace poco tiempo se conservaron las cortinas elegidas por la propia doña Anita Monterroso.

En la parte alta hay mobiliario de época y objetos y cuadros relacionados con Lavalleja. Está también la mesa de comedor en la cual le fue practicada la autopsia a Lavalleja, luego de morir en el fuerte en 1853.

En la parte baja hay una sala dedicada al gaucho libertario y al criollo, y en la parte del inmueble, donde había un cuartelillo, se ven objetos de plata de la colección Bouton y grabados de la colección Pietracaprina.

Es muy importante el archivo y la biblioteca Pablo Blanco Acevedo.

Está cerrada hace tres años.

-CASA DE GARIBALDI

La Casa de Garibaldi está situada en 25 de Mayo 314.

Fue donada al Museo Histórico por la Asociación Casa de Garibaldi. El héroe de dos mundos habitó en la pieza que da al primer patio y compartió la cocina con la familia Pombo.

Garibaldi estuvo desde 1841 a 1847 en Montevideo. Aquí nacieron sus hijos Rosita, Teresita y Ricciotti. Rosita falleció en 1845 y fue enterrada en el Cementerio Central, aunque, luego fueron retirados sus restos.

Con su compañera, Anita de Jesús Ribeiro y sus hijos, vivió en la pobreza, a pesar de su importancia militar. Se casó con Anita en la Iglesia de San Francisco, a instancias de la familia García de Zúñiga.

La casa, que es sencilla, exhibe desde el 24 de febrero de 1965, todo tipo de recuerdos de Garibaldi y de Anita.

Actualmente fuera de exposición.

-CASA DE ANTONIO MONTERO - MUSEO ROMANTICO

La Casa de Antonio Montero, situada en 25 de Mayo 428, es también muy antigua, aunque el aspecto actual deriva de las reformas que le imprimiera él, al comprarla en 1830.

El edificio data de 1782 y perteneció a Bernardo de la Torre, comerciante, quién lo hizo construir para vivienda y para almacenes, locales oficiales y oficinas.

Habiendo heredado el bien de su esposa, lo legó a las hermanas Candelaria Martínez de Corbella y Ana Josefa Martínez de Montuno.

Montero compró un solar vecino e instaló un jardín que daba a la calle Misiones, le puso tanto mármol -bustos, estatuas, escaleras- a la casa, que se le llamó también, por eso, "palacio de mármol".

A la muerte de Montero, heredó la finca su esposa Matilde Raña; y a la muerte de ésta, heredó su hija Matilde Montero de Regalía y luego su nieta Matilde Regalía de Roosen, por lo cual a la casa podría llamársela también la "casa de las Matildes".

Matilde Regalía contrajo enlace con el Doctor Germán Roosen en la majestuosa vivienda.

Ambos son abuelos del escritor Eduardo Galeano.

Esta residencia, representativa de los gustos de la gente adinerada de la época, sirve para alojar el denominado, Museo Romántico, habilitado en 1962 y que recoge un patrimonio constituido por muebles, porcelanas, platería, retratos, láminas, peinetones, abanicos y gran variedad de objetos de uso personal pertenecientes a distintas familias de la alta clase montevideana de la época.

Cuenta también con la colección de cuadros más importante en el Río de la Plata del pintor Cayetano Gallino, óleos de Juan Manuel Blanes, Amadeo Gras y otros importantes artistas.

En la planta baja se encuentran dos salas de consultas: la Hemeroteca, que alberga colecciones de diarios y revistas sobre historia y grabaciones folclóricas del musicólogo Lauro Ayestarán.

-CASA DE XIMENEZ

La Casa de Ximénez, situada en la Rambla 25 de Agosto 580, fue rescatada por Pivel Devoto de su destino de conventillo.

Según Giuria fue construida entre los años 1817 ó 1818, pero según Roberto J.G.Ellis, bisnieto de

don Manuel, la casa es anterior a 1813 ó 1814. Se salvó de la demolición por el lugar en que está situada, en la parte norte de la península, frente a las Bóvedas.

Su propietario era andaluz, nacido en 1776. Llegó a fines de siglo a la Banda Oriental y contrajo enlace en la Villa de Guadalupe, donde fue regidor decano, lego alcalde ordinario y finalmente, administrador de correos. Se dedicó al comercio y poseyó tierras. Vivió primeramente en la calle de San Pedro (hoy 25 de Mayo) entre las de Santiago (Solís) y San Francisco (Zabala) y luego mandó hacer este edificio, hoy Museo.

Sus dimensiones están de acuerdo con el poderío de su dueño y con la amplia familia que tenía, con hijos de dos matrimonios, además de los esclavos. Estos ocupaban la parte de la casa que da al segundo patio, donde también estaban los depósitos.

Don Manuel la vendió en 1835 a Francisco Aguilar, natural de Canarias, educado en Gran Bretaña, donde estudió agronomía y se trasladó a otra propiedad lindera, más pequeña, cuando varios de sus hijos se habían casado y muerto su segunda esposa. Más tarde, la propiedad fue de Jaime Cibils.

Una ley se interesó por la suerte de esta casa recogiendo la inquietud del Profesor Pivel Devoto. También se interesó el Concejo Departamental de Montevideo, que planificó la restauración de la zona donde se encuentra el inmueble en cuestión, los restos de las Bóvedas y el llamado Barracón de la Marina.

Tabiques divisorios y otras construcciones que se habían practicado, así como el reemplazo de las losas del pavimento por baldosas, ladrillo y portland habían desnaturalizado a la construcción, fue pues, necesario restaurarle y allí se instala un Museo que recuerda la tradición de la ciudad de Montevideo, Plaza Fuerte y Puerto de Mar. Fue habilitada en 1971.

Actualmente fue cedida por el Ministerio de Educación y Cultura, en carácter de comodato precario, a la Liga Marítima institución privada de promoción de actividades vinculadas a la navegación fluvial. La Liga utiliza el edificio histórico como sede de sus reuniones, por lo cual está inhabilitado al público.

-MUSEO DEL DESCUBRIMIENTO - APOSTADERO NAVAL

Dice Pivel Devoto que la historia del Puerto de Montevideo y de la Marina en el Río de la Plata, desde la época de la dominación española hasta fines de la Guerra Grande, es inseparable de la historia del Apostadero Naval Español, edificio que fue nuestra primer Aduana y Oficina de Correos Nacional.

Son estas construcciones las conocidas como "Barracón de la Marina".

Este edificio, que integra el Museo Histórico Nacional desde 1966, tiene su frente en la calle Zabala 1583, entre Piedras y la Rambla Roosevelt.

Desde este lugar partieron las seis naves que debían desalojar a los ingleses de su establecimiento oculto en las Malvinas. Poco tiempo después, se constituiría allí el Apostadero Español del Río de la Plata, Patagonia y Malvinas.

En 1776 se erigió un edificio de mampostería de dos plantas junto a los antiguos barracones. Como se estaba encarando la construcción de las defensas de Montevideo, el Ingeniero Rodríguez Cardozo pensó en darle al edificio, un carácter militar.

El Apostadero fue como era lógico, clave en momentos de las Invasiones Inglesas. Se otorgaron

patentes de corso a quienquiera que estuviera dispuesto a luchar contra los ingleses, y hasta hubo franceses que, dolidos por el desastre de Trafalgar, fueron al Apostadero a ofrecer sus servicios.

Fue Aduana de Montevideo hasta 1852, pero al rellenarse la costa, el edificio fue quedando lejos de ella y se fueron erigiendo nuevas sedes para la Aduana.

Siendo Director Interino del Museo Histórico, la Profesora María Julia Ardao, propuso al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, formar una unidad museística con el Apostadero y la Aduana, la casa de Ximénez y las Bóvedas (1965).

Al año siguiente fue adquirido por el Poder Ejecutivo pasando a formar parte del Museo Histórico Nacional, habilitándose al público en 1990.

Siendo Director Interino del Museo Histórico, la Profesora María Julia Ardao, propuso al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, formar una unidad museística con el Apostadero y la Aduana, la casa de Ximénez y las Bóvedas (1965).

Al año siguiente fue adquirido por el Poder Ejecutivo pasando a formar parte del Museo Histórico Nacional, habilitándose al público en 1990.

Hoy se llama Museo del Descubrimiento, pues allí se recogen mapas, documentos y dioramas referentes a la gesta que emprendió Colón, apoyado por el reino de Castilla.

Solamente habilitada para visitas escolares.

-CASA DEL DR. LUIS ALBERTO DE HERRERA

La casa quinta del Dr. Luis Alberto de Herrera se encuentra en la avenida del mismo nombre y está señalada con los números 3760 y 3762.

Se trata de un edificio de fines del siglo XIX.

El Dr. Herrera la compró en 1910 a Antonio Cardoso, quién la usaba para veranear con su familia. Luego en 1912, llamó a los arquitectos ingenieros Arteaga, Martorell y Lasala para que dieran un aspecto más suntuoso al edificio.

La modificación comprendió, principalmente, la fachada y se agregó techo a dos aguas y un mirador. Herrera vivió allí hasta su muerte en 1959, luego fue donada al estado en 1961 y en 1966 habilitada al público como una casa más del Museo Histórico Nacional.

En sus salas se exponen materiales relativos a la vida familiar y pública del mencionado hombre político.

-CASA DE JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ

La casa quinta de José Batlle y Ordoñez, está en Piedras Blancas en el camino Teniente Rinaldi 3870.

Esta propiedad fue de Camilo Trápani y Jacinta Castellanos, cuyos herederos la vendieron a Jaime Legris en 1851.

Luego fue de Pablo Duplessis y Tomasa Faccio, heredándola su hija Adélina Duplessis de Tampied.

A los herederos de ésta, fue a quienes la compró José Batlle y Ordoñez en 1904.

El estadista vivió en ella hasta el año 1929, en que murió y, en 1963 la casa fue donada por sus hijos.

En 1967, fue habilitada parcialmente la sección del Museo Histórico Nacional dispuesta por resolución del Consejo Nacional de Gobierno.

Tanto en la quinta de Herrera como en la de Batlle, se conservan muebles y enseres que constituyeron su entorno cotidiano, en ámbitos que les fueron tan propios.

-CASA DE GIRO

La casa de Giró fue una de las más importantes edificaciones anteriores a la mitad del siglo pasado, está situada en Cerrito 586. Fue proyectada por Zucchi.

Juan Francisco Giró nació en Montevideo en 1791. Era hijo de un médico de origen catalán. Después de haber cursado sus primeros estudios en su ciudad natal, pasó a Buenos Aires donde prosiguió estudios en el Real Colegio de San Carlos. Luego viajó a los Estados Unidos para continuar su formación, siendo esto algo muy poco común para la época.

En 1815, volvió al país, donde fue cabildante al año siguiente. Cuando la invasión portuguesa era inminente integró una misión con Juan José Durán, yendo a Buenos Aires donde suscribió un acta de incorporación de la Provincia Oriental a las Provincias Unidas, rechazada luego por el Cabildo, por Barreiro y por Artigas, pues desconocía los planteos federales. Muere en 1865, siendo presidente de la Cámara de Senadores.

La casa de Giró, aparte de la armonía de sus líneas tiene detalles que denotan aparte del buen gusto, el poderío económico de su dueño : su puerta de calle tallada, sus rejas y sobre todo los balaustres de cristal de Murano de sus balcones, detalle inusual aún en términos de arquitectura internacional.

Fue donada por Máximo Casciani Seré en 1971, y aceptada por el Poder Ejecutivo al año siguiente. Fue librada al público en 1986.

Se exhibe en ella materiales pertenecientes a nuestros pensadores, literatos, músicos, codificadores, etc.

Posee además la Biblioteca Americanista, con importante material no sólo bibliográfico, sino también cartográfico e iconográfico.

En estos momentos no se encuentra abierta al público.

-MUSEO Y ESCUELA CIVICA JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN

La incorporación más reciente al Museo Histórico Nacional es el denominado Museo y Escuela Cívica Juan Zorrilla de San Martín, ubicado en la calle José Luis Zorrilla de San Martín 96.

El nombre del Museo está indicando claramente que lo que allí se exhibe tiene relación con el poeta de la Patria, quién vivió allí por muchos años. Junto a él está el taller de su hijo, el escultor José Luis Zorrilla de San Martín.

-CASA DE TOMAS TORIBIO

La Casa de Tomás Toribio se levanta en la calle Piedras - entonces San Miguel- 526 y 528 entre

Ituzaingó y Treinta y Tres.

Tomás Toribio había nacido en España en 1756. Se formó en la Real Academia de San Fernando de Madrid, la cual había sido fundada en 1744, al estilo de la Academia de París, ya que la arquitectura no se estudiaba en facultades.

En 1802 elabora un proyecto de suministro de agua a Montevideo utilizando las fuentes del arroyo del Buceo.

En 1804, lo encontramos como Maestro Mayor de Arquitectura en Montevideo, presenta un proyecto de reconstrucción de recobas o puestos de la Plaza Matriz. De ese mismo año es el proyecto y presupuesto para la construcción del ayuntamiento de la ciudad, el Cabildo.

Esta es su obra más famosa.

Se construyó bajo su dirección entre los años 1804 y 1810, año en que fallece a raíz de una caída mientras inspeccionaba las obras, por lo cual, Tomás Toribio, fue una de las primeras víctimas de la industria de la construcción en el país.

Su casa, cuando se la construyó, se la situaba entre la antigua Aduana y la propiedad de Don Alberto Bolo.

El terreno del que dispuso era una franja de 4,71 metros de frente por 42,95 metros de fondo. Allí existía una fuente que proveía de agua dulce a la población.

Por ello, Tomás Toribio debió agudizar su ingenio y resolver el problema haciendo una casa de dos plantas, solución que le recuerda a Giuría algunas casas europeas de la Edad Media. Allí vivió con su esposa y sus hijos José Manuel y Antonio Félix.

Se transformó en Museo de la Construcción, exhibiéndose allí una serie de materiales relacionados con esa actividad. Funciona allí la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja.

Es monumento histórico.

-MUSEO MUNICIPAL Y ARCHIVO HISTORICO CABILDO Y REALES CARCELES DE MONTEVIDEO

El edificio del Museo Municipal y Archivo Histórico se remonta a 1830 cuando el hijo de Tomás Toribio, José, quedó encargado de hacer una sala amplia sobre la calle San Carlos (Sarandí).

Zucchi presentó un proyecto para llevar la cárcel a la zona sur de la ciudad.

Entre 1867 y 1869 se agregó la cornisa de coronamiento y el frontón, ambos de ladrillo, no de piedra y se colocó una escalera de mármol al gusto de la época, sustituyendo a la anterior de piedra.

Desde 1919 funcionó allí el Consejo Nacional de Administración, surgido de la Constitución de 1917. Lo hizo hasta 1933, en que fue disuelto por el golpe de estado del Dr. Gabriel Terra. Para entonces, en 1925, se retiraron las Cámaras que pasaron a sesionar en el Palacio Legislativo.

Posteriormente fue sede del Ministerio de Relaciones Exteriores hasta que lo adquirió el Municipio.

En 1976, se hizo un reacomodo del interior del edificio con motivo de una muestra de los 250 años de la ciudad, pero, como posteriormente se consideró que los elementos agregados alteraban la estructura del local, se decidió quitarlos y realizar un reordenamiento de lo expuesto.

Se nombró una comisión que trabajó casi un año sobre el tema, y que recomendó mantener una muestra permanente y hacer exposiciones temporarias, a la vez que conservar las salas de conferencias y exposiciones para temas referidos a Montevideo.

El acervo del Museo lo constituye su Pinacoteca que posee Archivo iconográfico de Montevideo Antiguo y Colección Assuncao. El Archivo cartográfico que se extiende desde 1766 a 1939 y Padrón Capurro; Archivo fotográfico con placas fotográficas estereoscópicas, Colección fotográfica Gómez Ruano (siglo XIX) y Registro fotográfico del desarrollo urbano de Montevideo del siglo XX y Mobiliario de época (siglo XVII hasta siglo XX).

Es monumento histórico.

-MUSEO PEDAGOGICO

En la rinconada noroeste de la Plaza Cagancha se encuentra el Museo Pedagógico, creado por iniciativa de Alberto Gómez Ruano y con la aprobación de Jacobo Varela en 1899.

Gómez Ruano tomó como modelo al Museo Pedagógico de París, que conoció en su viaje en misión oficial de 1888 y fue el primer director del Museo y Biblioteca Pedagógicos, que se convierte en único en el mundo entero al transformarse el Museo de París en el Centro de Investigaciones Pedagógicas.

Cuando Gómez Ruano lo montó, lo proveyó de material de primera categoría, que puede ser observado en sus vitrinas.

La Sala de Anatomía tiene modelos traídos de Francia, fabricados por la firma Emile Dyrole e hijos; la Sala de Física tiene elementos de mecánica e iluminación, asimismo como instrumentos de medición de los factores climáticos, que no se encuentran en el Instituto de Meteorología.

En 1920, se separó administrativamente el Museo de la Biblioteca, en 1936 volvieron a reunirse cuando tomó la dirección el profesor Roberto Abadie Soriano y en 1960 se separaron nuevamente.

El Museo cuenta con las secciones de Exposición, Depósito, Investigación, Extensión Cultural y Restauración. Tiene salón de actos y dos pequeñas salas alternativas donde se brindan conferencias y cursos organizados por el Museo u otras instituciones públicas o privadas.

-MUSEO MUNICIPAL DE ARTES PLASTICAS JUAN MANUEL BLANES

El Museo Municipal de Artes Plásticas Juan Manuel Blanes está situado en la quinta de Morales, calle Millán n°4015.

Esta quinta tiene su origen en el reparto que hizo Millán en 1727. En esa oportunidad ese predio le correspondió a Tomás Texera, natural de Canarias, con un área de 400 varas de frente al arroyo de los Migueletes y una legua de fondo.

Luego obtuvo en el reparto de 1730, 400 varas más sobre el antedicho arroyo.

Texera aparece en el padrón de los primeros pobladores junto con su esposa y sus hijos menores, la menor de tres meses de edad.

La zona sufrió los daños lógicos de la guerra, y el paraje se tildó de "vergel de Montevideo", otros adquirentes pasaron por el predio : Teresa Faggiani en 1831 compró una parte y otra Francisco Xavier de Viana en 1832. Su viuda y sus hijos lo cedieron al Doctor Juan Bautista Raffo en 1867 y es con este propietario que se erige la construcción que ocupa hoy el Museo.

Raffo adquirió dos terrenos linderos que eran propiedad de Juan Tulla y José Podestá y otro terreno lindero y una isla en el Miguelete a José Ventura Garaicochea.

Encargó la construcción de su villa en 1870 al Ingeniero Juan Alberto Capurro, quien siguió la línea

de Palladio : glorietas, jardín, estatuas, terraza.

El Dr. Raffo era, entonces, Presidente de la Comisión Edilicia del Hospital Italiano. Hubo acusaciones de manejos irregulares y el Dr. Vicente Feliceangeli anunció la publicación de denuncias.

El 22 de abril de 1871, este profesional fue llamado a atender a alguien en la calle Olimar 11, pero allí fue ultimado. Su criado pidió ayuda al cochero, pero no la logró. Después de investigaciones, se detuvo al cochero, el cual confesó quiénes eran los cinco individuos que él mismo había acercado antes a la casa donde ocurrió el crimen. Cuatro de ellos fueron ajusticiados en 1871 en la plaza de los Treinta y Tres.

Todos estos hechos alejaron a lo más granado de la sociedad de la quinta de Raffo, quién optó por alejarse del país.

La viuda de Mateo García de Zúñiga, Rosalía Elías, compró la casa quinta para su hija Clara quién se había casado a los quince años con José María Zubiría. Se la consideró un refugio contra las epidemias que azotaban, en esa época, a Montevideo.

Clara chocó con la sociedad montevideana, pues separada de su esposo, tuvo otras relaciones que la llevaron a ser madre fuera de su matrimonio.

En 1873 nació Roberto de las Carreras, su hijo más famoso, poeta y personaje extravagante. Su yerno, Luis Mongrell hizo agregar un mirador a la casa, para alojarla allí. Sus nietos la recordaron como una dulce mujer que bordaba pájaros y tocaba al piano, piezas italianas.

La casa fue hipotecada a Adolfo Martínez en 1886 a quién le fue adjudicada luego de dos tratativas frustradas de remate. Luego fue de Antonio A. Molina en 1893 y luego de Augusto Morales, quién compró la fracción linderera que había quedado en manos de los Viana.

Finalmente, los esposos Morales Berro vendieron el bien al Municipio de Montevideo en 1928 y en 1930, al conmemorarse el centenario del nacimiento de Juan Manuel Blanes, se le dio su nombre al Museo.

El Arquitecto Eugenio P. Baroffio, dirigió las tareas de reforma y adaptación a su nuevo destino. Se agregaron dos salas laterales para exposición. En el patio descubierto del fondo suelen hacer conciertos. En la parte posterior, sobre el jardín, hay una galería porticada, como patio.

-MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS Y VISUALES

Situado en Av. Herrera y Reissig s/n; dice W.E. Laroche que la primera ley que tiene que ver con el origen de un Museo vinculado al arte proviene, en el Uruguay, de la donación que Juan María Besnes e Irigoyen hicieron al estado de dos obras caligráficas suyas que fueron aceptadas y estableciéndose que el Poder Ejecutivo proporcionaría un local en el que se conservarían.

Esta ley es del 11 de julio de 1839.

Unos años después, durante la Guerra Grande, al aprobarse la creación del Instituto de Instrucción Pública en 1847 se menciona como sede del mismo al Museo, adjunto a la Biblioteca Pública.

En 1856, el Archivo General y la Biblioteca y Museo Nacionales se unificaron en un solo ente. A su vez, el Museo se dividía en tres secciones independientes: Historia Natural, Bellas Artes e Historia.

Esto sucedió hasta 1911, en que se crearon por ley los Museos Nacionales de Historia Natural, de Bellas Artes y Archivo y Museo Histórico.

En el pabellón usado con motivo de una Exposición de Higiene en el entonces llamado Parque Urbano, obra del Arquitecto Leopoldo J. Tosi, en el siglo pasado, pasó a alojarse el Museo de Bellas Artes.

El Ministerio de Instrucción Pública le encargó al general de división, Arquitecto Alfredo R. Campos, la adaptación del local donde el Museo se alojó por más de cuarenta años. El pintor Domingo Laporte fue su primer director, teniendo lugar su apertura en 1914.

Como el Museo había acrecentado su acervo, se pensó en mudarlo a una dependencia del Ministerio de Defensa Nacional en la esquina de Soriano y Paraguay, en el predio donado por el rey de Italia para que se construyera el Hospital Italiano.

Posteriormente se instaló el Liceo Montevideano en 1857 y luego los Servicios Sanitarios del Ejército Brasileño de Operaciones en la Campaña contra el Paraguay en 1865 y después el Colegio Cristóbal Colón en 1870.

Más tarde estuvo allí la sede de la Masonería en 1883.

Habiéndose creado un impuesto para edificar la Facultad de Arquitectura y el Museo Nacional de Bellas Artes, una ley en 1934 cambió el destino del impuesto, por lo que hubo que detener las obras de edificación del nuevo edificio.

El Museo había estado bajo dependencia del Municipio de Montevideo desde 1922 a 1925, y en 1925 vuelve a la órbita del Ministerio de Instrucción Pública.

Se piensa trasladar al Museo a una casa quinta, propiedad municipal; después a la ex casa de Américo Ricaldoni en calle Lucas Obes; después a la ex residencia de Antonio Lussich en la Avenida Agraciada casi Capurro. Tiempo después, en 1944, se piensa destinar el edificio del Hospital Italiano.

Después en 1935, se reabrió cuando era director del Museo el pintor Ernesto Laroche, pero las reformas resultaron nuevamente, insuficientes. Incluso, en algún momento debió procederse a la clausura del edificio desde 1952 a 1962, mientras se procedía a la creación de la nueva sede, en el lugar original.

En 1970, se concretó una reforma que acondicionó el edificio para poder cumplir cabalmente sus funciones. Se solucionaron los problemas técnicos y los de iluminación a la vez que se dotó a la Biblioteca de un espacio conveniente. Elementos móviles permitieron, desde entonces, programar diferentes diagramaciones, según la necesidad de cada exposición.

La remodelación que incluyó a la fachada, se hizo bajo la dirección del arquitecto y pintor argentino Clorindo Testa.

En 1986 se construyó un piso superior y se concluyó una sala de actos con capacidad de 174 localidades

El arquitecto paisajista Leandro Silva Delgado, ha diseñado el jardín.

Abarca la más completa colección de arte uruguayo, en la que se destacan, entre otros: Juan Manuel Blanes, Carlos Federico Saéz, Pedro Figari, Rafael Barradas (afirma el Director del Museo ser la colección más completa a nivel mundial), Joaquín Torres García y José Cúneo.

El Museo se ha diferenciado por su política de exposiciones temporarias: Augusto Rodin, Pablo Picasso, Paul Klee, Joan Miró, Henry Moore, Francisco Goya, Amulf Rainer, Jesús Rafael Soto, Rufino Tamayo, Diego Rivera, Museo del Vaticano, etc.

-MUSEO DE ARTES DECORATIVAS PALACIO TARANCO

El Palacio Taranco Museo de Artes Decorativas, que fuera suntuosa vivienda de la familia Taranco se halla comprendida entre las calles 25 de Mayo, 1° de Mayo, Circunvalación Durango y Solís.

El espacio que ocupaba el inmueble se hallaba, en sus orígenes parcialmente dentro del perímetro de las obras defensivas exteriores del primitivo Fuerte de la Plaza San Felipe y Santiago de Montevideo, el cual comenzó a erigirse por orden expresa de Felipe V de España, en abril de 1724, a tres meses de la entrada a la península de Montevideo, de las tropas españolas.

El resto del espacio era un baldío hasta que se construyó en él la Casa de las Comedias. En 1908 fue demolido al igual que otros edificios de la manzana, porque en el año anterior, Félix Ortiz de Taranco había adquirido el predio para levantar allí su residencia.

Allí surgió el primer palacio de Montevideo, pues esta edificación iba a ser sólo residencia, sin los almacenes abajo, como habían hecho otros comerciantes. Tres plantas componen el edificio. La planta baja es la recepción, siendo su acceso por la esquina comprendida entre 1° de Mayo y 25 de Mayo, llegando al vestíbulo por una escalera de mármol.

Un hall con la estatua de La bailaora de Benlliure, que había sido ubicada primeramente en medio del salón de baile donde quedaba iluminada desde los ventanales que daban a la plaza Zabala. Se realizó un pilar en el subsuelo, debajo de la estatua, para que su peso descargara allí, y no en el piso.

La estatua gira sobre un eje, para una mayor sensación de movimiento. Actualmente, no se permite más hacerla girar.

En el dormitorio de Elisa García de Zuñiga de Taranco, sobre la cabecera de la cama, se hallaba una Madonna de Ghirlandaio. En los demás salones obras de Ribera, Zuloaga, Sorolla, Theniers, Snyder, Appiani.

Al año siguiente del fallecimiento de Félix Ortiz de Taranco en 1940, la Comisión Nacional de Bellas Artes presidida por Raúl Montero Bustamante sugirió al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social la compra de la residencia y su moblaje, condicionando esto a la donación de obras de arte que allí había.

En 1966 el Consejo Nacional de Gobierno decretó que la finca se convirtiera en Museo de Arte Decorativo y se destinara a realización de ceremonias y actos oficiales de carácter cultural y artístico y sede de la Academia Nacional de Letras y Comisión Nacional de UNESCO, se ordenaba que se devolvieran al Palacio Taranco las pertenencias que se hallaban diseminadas por diferentes dependencias del Estado.

Una comisión integrada por los directores de los Museos Nacional de Bellas Artes e Histórico Nacional y el presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes debería ejercer la custodia y conservación del Palacio, a la vez que reglamentar el régimen de la facilitación de las salas para actos.

Su acervo es el resultado de donaciones de particulares y de naciones amigas: colección Andreoni, adquirida por el Estado en 1900 ; la colección Spangenberg-Pearson, donada por esta familia en 1956 ; frascos de vidrio de categoría fenicia donados por el Gobierno del Líbano en 1957; ánfora romana donada por el Gobierno francés; dos cerámicas y un frasco de vidrio donados por el Gobierno de Israel.

Es monumento histórico.

-MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

El Museo de Antropología es uno de los Museos más jóvenes, inaugurado el 28 de setiembre de 1988, está situado en Avenida de las Instrucciones 948.

Allí se encuentran las colecciones de Arqueología, Paleontología, Geología y Zoología de más de 120.000 piezas clasificadas del profesor Francisco Oliveras.

El fundador del Centro de Estudios Naturales exhibía dicha colección en la quinta de Santos el día domingo, salvo el último del mes que era el día en que se hacían excursiones en las que se estudiaba el paisaje y se recogían materiales.

Luego de varios años, el Centro de Ciencias Naturales, tomó como sede las cocheras de la quinta de Mendilaharsu.

En 1981 se creó el Museo de Antropología con la donación de Francisco Oliveras. Al fallecimiento de Oliveras en 1987, se llamó a su esposa, la profesora Bell Clavelli, a ocupar el cargo de dirección del Museo.

El Museo cuenta con biblioteca, diapoteca y sala de actos.

En la pared de esta sala puede verse un enorme bordado chino en seda, indicio del refinamiento que había en la residencia.

La casa, originalmente, fue construida en 1850 y luego reformada y ampliada por Julián Masquelez. Nuevas refacciones a cargo del Arquitecto Juan María Delgado, tuvieron lugar en 1925, según lo informa el Arquitecto César Loustau.

La Sala de Antropología Social tiene exposiciones temporales del patrimonio representativo de la cultura contemporánea.

Tiene una tienda con venta de artesanías, libros, reproducciones de piezas indígenas, postales, etc.

La documentación se ingresa manualmente

Hace pocos años fue restaurada, la entrada al Museo se hace por la avenida de las Instrucciones. Su sede está declarada Monumento Histórico.

-MUSEO VIVIENTE DE LA RADIO Y LAS COMUNICACIONES JOSE GERVASIO ARTIGAS

Fundado por el Sr. Antonio Tormo y su esposa Ligia Ferreira el 15 de mayo de 1991.

Se exhiben la Radio Galena de 1926, un grabador de alambre de 1938 con la voz de Guillermo Marconi. Teléfonos de 1916 y 1950 en funcionamiento.

Las primeras lámparas de luz de Edison fabricadas en 1904 y receptores de radio ecológicos contruídos por el Sr. Tormo, que funcionan con bananas, papas y cebollas.

Colección incorporada al Museo de Antropología, por desalojo de su anterior dirección.

-MUSEO TORRES GARCIA

El Museo Torres García, está situado en la Peatonal Sarandí en el número 683, abrió sus puertas en 1990, gracias a la iniciativa y esfuerzo de la Sra. Manolita Piña de Torres García, viuda del

pintor.

Su creación se realizó por convenio de la Fundación Torres García y el Ministerio de Educación y Cultura.

Joaquín Torres García nació en Montevideo en 1874, la filosofía espiritualista de raigambre neoplatónica será la base conceptual de su obra. En 1935 funda la Asociación de Arte Constructivo y en 1944 inicia las actividades del Taller Torres García. Muere en Montevideo, en 1949.

El edificio es comodato de usufructo con el Ministerio de Educación y Cultura, comprende Area Educativa con Taller de Educación Artística Bien al Sur; Tienda Museo con Libros de Arte; Sala para Conferencias y Conciertos.

El acervo cultural del Museo se compone de dibujos, la mayoría de los retratos de la serie Hombres, Héroes y Monstruos (1939-1946), escritos, conferencias, libretas de anotaciones personales y obras literarias, obras realizadas en madera y variedad de juguetes.

-MUSEO FERNANDO GARCIA

El Museo Fernando García está ubicado en Camino Carrasco 7005, en la quinta también donada por Fernando García, en la cual hay una casona de dos plantas, con colecciones de relojes, cajas de música, piezas de porcelana, mobiliario, etc.

Se exhibe una Victoria que perteneció al General Máximo Santos, hecha en el Uruguay en 1879 y del mismo año un Breack, coche de transporte colectivo para diez pasajeros.

Del extranjero puede verse: un transporte colectivo con el escudo del Correo Real inglés de 1884, un Breack de Chaise francés de 1884 y otro italiano de 1887 para excursiones de caza, con contrapiso para transporte de perros y compuerta para facilitar la persecución de los animales.

Una Berlina Imperial de Gran Bretaña para bodas de 1894, con el detalle de escalón automático; otra Berlina de 1882 traída por Juan Jackson, un Landó francés de 1882, propiedad de Francisco Vidiella, que fue usada por el Presente Juan Idiarte Borda.

- MUSEO EGIPCIO DE LA SOCIEDAD URUGUAYA DE EGIPTOLOGIA

Está situado en 4 de Julio 3068.

Dirección electrónica: <http://members.spree.com/juancast/>

Sus objetos son de gran valor, aunque desafortunadamente ninguno de ellos proviene de excavaciones científicas.

Se trata en todos los casos de donaciones de particulares que los adquirieron en Egipto hace mucho tiempo o de intercambios entre instituciones.

Comenzó como Museo para los propios estudiantes del Instituto que realizan la carrera de Egiptología de cuatro años de duración.

Las maquetas son excelentes.

-MUSEO DE HISTORIA DEL ARTE

Fue remodelado hace poco tiempo y ofrece al público una excelente colección de arte clásico y del

Medio Oriente, la mayor parte reproducciones de buena calidad y muchos objetos auténticos.

Espacios bien iluminados, ofrece a los visitantes disfrutar cómodamente de la riqueza de sus colecciones. La Sala Egiptia contiene objetos que abarcan la mayoría de los períodos de la historia egipcia, desde el Predinástico hasta la época Greco-romana.

Las colecciones de esculturas, arquitectura, pinacotecas, cerámica y utilaje prehistórico, que conforman los sectores de Prehistoria del Viejo Mundo, Oriente, Arte Greco-romano, son en su mayoría adquisiciones en Museos europeos, El Cairo, Estados Unidos y el Museo Nacional de Antropología de México.

Los originales, alternan con las copias, que han mantenido en lo posible pátinas y dimensiones, conservando el carácter documental y referencial.

Los calcos son de gran valor didáctico, reconociendo la limitación de no contener el intransferible sello del artista que siempre atesora el original.

Las maquetas y reproducciones fotográficas sirven de apoyo didáctico, se trata de reproducciones a escala en su mayoría confeccionadas sobre la base de investigación documental de los originales.

Señalamos las maquetas de la Acrópolis de Atenas, el Templo de Khonsu y el megalito de Stonehenge, la Pirámide de Kukulkán, de Chichén Itzá y finalmente la maqueta del Coliseo, de factura europea.

El sector de Prehistoria del Viejo Mundo se ambienta con una reproducción del divertículo axial de la Cueva de Lascaux.

Está situado en Ejido 1326, subsuelo.

-MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

El más antiguo de Uruguay fue fundado en 1837 y contiene colecciones de Historia Natural y de Antropología, entre las cuales figura la única momia egipcia en Uruguay, que se exhibe junto a la máscara cubierta de fina lámina de oro y el ataúd de madera decorado.

Estos objetos fueron comprados en El Cairo en 1889 por un ingeniero uruguayo, quien los donó luego a este Museo. Poco después, en 1891, un Director del Museo, el Dr. Carlos Berg, decidió abrir y exhibir esta momia de una forma peculiar y, creemos, única: cortando longitudinalmente los vendajes de lino que la cubrían.

De un extremo de la habitación se puede ver la momia casi tal como dejó el taller de los antiguos embalsamadores y apreciar el buen estado de conservación del cuerpo.

Además de esta momia, que fue publicada en 1976 en la Revue d'Egyptologie vol. 27, el Museo también tiene la momia de un Ibis y pies y manos de otras momias humanas en las que todavía se puede percibir la presencia del esmalte de uñas, a pesar de los siglos transcurridos.

La tapa del ataúd es de madera decorado con detalle de algunas de las inscripciones en jeroglíficos que nombraban a la difunta "Gran Isis" e incluían fragmentos de los llamados "Textos de las Pirámides", en vez de los más comunes capítulos del "Libro de los Muertos".

Esta momia fue fechada como perteneciente a la Baja Época de la historia egipcia.

La Dama de la Casa, "Gran Isis", encargada de tocar el sistro en las ceremonias del templo del dios Min en Akhmim, en todo su esplendor eterno.

- MUSEO NAVAL

Este Museo fue inaugurado el 26 de marzo de 1981.

Se encuentra dividido en distintas salas:

Descubrimiento, dónde se exponen las principales rutas seguidas por los primeros expedicionarios así como los tipos de buques utilizados, destacándose los modelos de las tres naves de Colón, confeccionados en los talleres del Instituto

La segunda sala con una canoa monóxila, medio de comunicación de los primeros habitantes americanos y el modelo de la cañonera Suárez, que junto con la Rivera y la Artigas, son ejemplo de desarrollo de la Marina.

La tercera sala está dedicado a la historia del Capitán Miranda, que arribara en 1930 como buque hidrográfico, remodelado en 1978 y actualmente convertido en Buque Escuela.

La cuarta sala expone material de la Fragata Montevideo; destructor Uruguay y destructor Artigas; barreminas Pedro Campbell y un episodio de la Batalla del Río de la Plata.

- MUSEO RECORDATORIO DEL HOLOCAUSTO

Símbolo del Centro Recordatorio del Holocausto, está situado en Canelones 1084.

Se exhiben fotografías, documentos, mapas, videos, libros y objetos auténticos, incluyendo un traje de un internado de Auschwitz.

- MUSEO ZOOLOGICO DAMASO ANTONIO LARRAÑAGA

Inaugurado en 1956, contiene colecciones provenientes del Ex Oceanográfico y Gabinete de Historia Natural del Jardín Zoológico Municipal.

Las muestras son especies de fauna autóctona, en particular aquellas que están en vías de extinción.

Situado en Rambla República de Chile 4215.

- PARQUE DE ESCULTURAS DEL EDIFICIO LIBERTAD

Inaugurado en 1996, con motivo de los 100 años de creación del Banco República.

Se encuentra en los alrededores del Edificio Libertad, donde funciona el Poder Ejecutivo, son once esculturas de diferentes materiales: hierro, granito, madera, mármol, basalto y hormigón.

Se exhiben:

La Democracia, de Zucchelli, realizada en mármol.

Euritmia, de Podestá, realizada en hierro.

Semilla de la Esperanza, de Atchugarry, realizada en mármol de Carrara.

La Manzana Ciudadana, de Lorieto, realizada en hierro.
Monumento al Granito, de Pailós.
Desterrando, de Silveira y Abondanza, realizada en hormigón.
Formas, de Matto, realizada en madera.
Hommage à la Correspondance II, de Ricardo Pascale.
Rummi-Saiko, de Fonseca, en basalto.
Menhir, de Cabrera.
Estructura, de Pintos.

-MUSEOS DEL GAUCHO Y LA MONEDA

Situado en 18 de Julio 998, la casa denominada Palacio Heber fue construída entre 1896 y 1897 según el proyecto del Arquitecto Alfred Massüe por la empresa de Emilio Boix y Merino, siendo su original propietaria Margarita Uriarte de Herrera.

La señora viuda de Heber, casó allí en segundas nupcias con el Dr. Luis Alberto de Herrera, más tarde por sucesión quedó en propiedad de la Familia Heber y luego vendida a la Familia Peirano.

Adquirida por el Banco de la República Oriental del Uruguay para albergar el Museo, se inauguró el 14 de febrero de 1985.

En el Museo del Gaucho las piezas que se exhiben son representativas de las artes populares tradicionales en el Uruguay: trabajos en cuero, adornos del caballo y elementos para las tareas rurales en guapa y madera: yesqueros, recipientes, instrumentos sonoros, morteros, ruedas, armazones de carretas y una colección de piezas de plata: vasijas, vasos, aperos de caballos, estribos, espuelas, mates, bombillas, cuchillos y facones.

Colecciones valiosos por la importancia de sus propietarios originales: Máximo Tajés, Aparicio Saravia, Timoteo Aparicio.

En el Museo de la Moneda, la colección se integra con el monetario desde 1840, monedas coloniales (españolas y portuguesas), medallas y objetos y documentación de diversas entidades bancarias.

Es monumento histórico.

-MUSEO NUMISMATICO BANCO CENTRAL DEL URUGUAY

Situado en Diagonal Fabini 777 .

Posee una Exposición de Monedas y Billetes de Uruguay, en muestra permanente y una Exposición de Monedas de Oro del Tesoro Uruguayo del Río de la Plata y Exposición de Monedas y Billetes Extranjeros, en muestra rotativa.

El mismo depende del Banco Central del Uruguay y su director es desde hace ocho años el Sr. Diego Torres quien se ocupa de acuerdo a su experiencia de restaurar la documentación.

No cuenta con personal profesional como conservadores, restauradores etc.

La colección se encuentra automatizada. Se realiza una ficha por documento y puede ser recuperada por país, año y valor .

- MUSEO DE LA CASA DE GOBIERNO

Al comenzar la vida independiente del Uruguay, en 1830, Montevideo empieza a demoler sus fortificaciones de la época colonial y busca su expansión urbanística.

El Arquitecto italiano Carlos Zucchi concibe el diseño de la Plaza Independencia para unir la Ciudad Vieja con la Ciudad Nueva, con el punto de partida de la Avenida 18 de Julio.

En el costado sur de dicha plaza, la manzana n°174, delimitada por las actuales calles San José, Florida y Ciudadela, fue desafectada del dominio público en 1837, pasando a ser propiedad de Atanasio Aguirre, que entre 1864 y 1865 ejerciera la principal magistratura del país como presidente del Senado en ejercicio del Poder Ejecutivo.

Posteriormente el predio fue adquirido en el año 1842 por el General Venancio Flores, que luego se desempeñaría como Gobernador Provisorio del Estado Oriental del Uruguay. Su viuda lo vende en 1873, a Francisco Estévez, próspero comerciante.

Este encomienda al Capitán de Ingenieros Edouard Manuel de Castel la construcción de una casa destinada a cumplir varios fines. En las postrimerías de la década de 1870, se concreta la demolición del Fuerte San José y la Ciudadela, así como también del Fuerte de Gobierno, sede de las gobernaciones españolas, luso-brasileña y de las Presidencias de la República a partir de 1830, ubicado donde hoy es la Plaza Zabala.

La finca de Estévez pasa al Banco de Londres y Río de la Plata, y es vendida en 1878 al Estado en \$130.000 para ser usada como sede de gobierno, en época del Coronel Latorre.

Refaccionada por el Ingeniero Juan Alberto Capurro, mantuvo el pórtico columnado al frente, de acuerdo a la legislación edilicia relativa al entorno de la plaza, y agregó el frontón triangular y el Escudo Nacional. Se remodeló el balcón principal, se amplió el acceso y las escaleras, se ensancharon los salones y eliminaron los miradores existentes.

El Presidente de la República, Doctor Francisco Antonino Vidal, la inauguró el 25 de mayo de 1880, en ocasión de la llegada a Montevideo de los restos del General José de San Martín, libertador de la República Argentina.

Durante más de un siglo fue sede del Poder Ejecutivo, con muy pocas interrupciones. En la década de 1950 recibió una nueva reforma con numerosas intervenciones, a cargo del Arquitecto Eustaquio Fernández, a raíz de la nueva Constitución que establecía un Ejecutivo Colegiado, por lo que el edificio necesitaba mayor amplitud.

A partir de 1985, este edificio histórico resultó exiguo para sus necesidades, y el Presidente Julio María Sanguinetti trasladó la mayoría de las oficinas administrativas al Edificio Libertad, por lo cual el Poder Ejecutivo dividió su actividad en dos sedes.

El Edificio de la Plaza Independencia entre 1987 y 1989 fue objeto de una importante intervención a cargo del Arquitecto Enrique Benech y del artista Manuel Espínola Gómez, que fuera ejecutada por el Ministerio de Transporte y Obras Públicas, bajo la dirección del Arquitecto Nelson Colet.

Por idea e iniciativa del Presidente Julio María Sanguinetti, se resolvió instalar en esta sede el Museo de la Casa de Gobierno, designado a esos efectos una Comisión Asesora para su creación integrada por los Arquitectos Enrique Benech, Fernando Rodríguez Sanguinetti y el Historiador Angel Ayestarán.

El proyecto y montaje museístico es de Emilio Ferrari y Jorge Lezica.

El desarrollo del Museo comprende los períodos de gobiernos entre 1830 y 1967.

En la entrada se ubica la volanta que utilizó el General Fructuoso Rivera, primer Coche Oficial y el modelo a escala del Obelisco en homenaje a los Constituyentes de 1830.

El montaje está realizado en forma cronológica atendiendo a las diversas presidencias, recorrido articulado por una sala en la que se exhibe el entorno de la presidencia, con las bandas presidenciales, vajilla oficial, Orden de la República, colección numismática y otros objetos.

La sala "Nacimiento de la Nación" está simbolizada por la espada de Artigas y el óleo del pintor Juan Manuel Blanes, que representa el Escudo Nacional.

Salas dedicadas a los Presidentes Fructuoso Rivera y Manuel Oribe, albergan sus uniformes de gala, óleos y objetos personales.

- ESPACIO -DIALOGO CON SIMBOLOS JUDAICOS

Situado en la Calle W.F.Aldunate n°1168.

Está construido como un espacio que puede recorrerse individualmente o con una guía.

Sus objetivos son mostrar la pluralidad de la simbología judaica con sus significados y exhibiciones de pintura, fotografía o escultura que tengan relación con el tema, desde el punto de vista religioso, semiótico y/o estético.

Posee dos salas: Sala del Día y Sala de la Noche. La primera caracterizada por el sol y las nubes, tiene símbolos tales como aceite, agua, ángeles, etc.

La segunda está caracterizada por las estrellas y la luna se encuentran personajes bíblicos: Abraham, David, Isaac, José, etc., realizados en papel común y naipes.

- MUSEO AGADU

Posee una exposición de fotografías, documentos, manuscritos, autógrafos, instrumentos musicales pertenecientes a autores e intérpretes.

- MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

Inaugurado en 1997, en 18 de Julio 965 piso 2, pertenece al Diario El País.

Comprende artistas contemporáneos y plásticos de la región Mercosur.

- MUSEO DE GEOLOGIA DEL URUGUAY

Funciona bajo la órbita de la Dirección Nacional de Minería y Geología del Ministerio de Industria, Energía y Minería.

Creado en 1937, se encuentra en Hervidero 2861, cuenta con la mayor colección de minerales del Uruguay y con una extensa colección de rocas y fósiles.

- MUSEO DE HISTORIA NATURAL DR.CARLOS TORRES DE LA LLOSA

Depende del Consejo de Educación Secundaria.

Su origen es el Gabinete de Historia Natural, organizado por el Catedrático de Historia Natural Dr. Torres de la Llosa en 1920, quién permaneció como Director Honorario hasta su muerte en 1959.

La exhibición de vertebrados e invertebrados está en planta baja y en el primer piso.
El segundo piso está destinado a colecciones de minerales y fósiles.

Su ubicación es Eduardo Acevedo 1419

- MUSEO DE UTE

Inaugurado el 21 de octubre de 1992, su dirección es Julio Herrera y Obes 1322.

Exhibe elementos utilizados por la empresa a través de los años, como un manómetro de 900 libras de alcance máximo, procedencia inglesa del año 1930, marca Metropolitan Vickers, que medía la presión de vapor de las calderas para las turbinas de la Central Batlle; evolución de las lámparas eléctricas; Maqueta de la represa Dr. Gabriel Terra, etc.

- MUSEO DEL ARMA DE INGENIEROS ADUANA DE ORIBE

Sobre la Rambla Armenia en el n°3975, frente al Puerto del Buceo se ubica la Aduana de Oribe.

Su construcción en parte pertenece a la época del Montevideo Colonial, sus techos y parte de la obra de mampostería, que aún se conservan, formaban parte del Saladero del Seco.

En 1916 la Aduana de Oribe pasa a ser la primera sede del Batallón de Ingenieros n°1; en 1987 sede del Batallón Simbólico y Museo del Arma de Ingenieros.

- MUSEO DEL AUTOMOVIL EDUARDO IGLESIAS

Museo único en su tipo, situado en el Automóvil Club del Uruguay, Colonia esquina Yí, piso 6.

Está dedicado al automóvil y su historia, se exhiben más de treinta vehículos, unidades propiedad del Club y cedidas en préstamo.

Está trazada la historia del transporte automotor en el Uruguay desde 1900, cuando llegaron a Montevideo los primeros coches impulsados por motores de combustión interna.

Se destacan un Clement Bayard de 1904, un De Dion Bouton de 1905, un Gregoire de 1906, un lujoso Panhard Levassor de 1910, un Armstrong Siddeley Hurricane convertible de 1951.

- MUSEO DEL AZULEJO

Inaugurado en diciembre de 1998 en Luis Cavia n°3080, expone la colección particular del arquitecto Alejandro Artucio Urioste.

La colección se compone de piezas recolectadas durante treinta años, que llegan actualmente a más de dos mil.

En la Sala 1 se exponen azulejos uruguayos fabricados en el horno de Francisco Aguilar, en la ciudad de Maldonado de 1838 a 1840; azulejos napolitanos de principio a mediados del siglo XIX; azulejos catalanes del siglo XVIII y XIX; azulejos españoles de protección industrial del siglo XX.

En la Sala 2 se exponen azulejos industriales "Art nouveau", junto con algunos "Art decó".

En la Sala 3 azulejos industriales de fines del siglo XIX, a principios del siglo XX.

En la Sala 4 azulejos Delft.

En las Salas 5, 6, 7 y 8 azulejos estanníferos franceses de mediados a fines del siglo XIX; son artesanales pintados por medio de la plantilla calada. Proviene en su mayoría de la Villa de Desvres, son los que recubren torres y cúpulas de catedrales de Montevideo, Maldonado y Buenos Aires.

- MUSEO FERROVIARIO

Inaugurado en 1992 está en la calle Paraguay n°1773.

Además de las oficinas correspondientes a la Administración y Archivo, tiene una Sala principal con una superficie de 58 m², con una réplica de una estación de Ferrocarril, aparatos de señalización ferroviaria y de comunicaciones, uniformes antiguos y otros implementos.

En la Sala "Pioneros del ferrocarril", de 23 m², se exhiben placas con los nombres de empleados ferroviarios que combatieron en las dos guerras mundiales.

En la Sala "16 de Agosto de 1986", con una superficie de 35 m², se encuentra una Locomotora a vapor Decauville de 1906 y fotografías de líneas férreas desaparecidas de interés histórico; Ferrocarril al Hipódromo de Maroñas, Trencito de Piria y Ferrocarril a la Barra de Santa Lucía.

En la Sala de Modelismo, superficie de 54 m², se exhiben tres maquetas en las que se reproducen paisajes y escenas ferroviarias con trenes en miniatura.

- MUSEO DEL ARMAMENTO - FORTALEZA GENERAL ARTIGAS

Concluido en 1811, es iniciado por el Gobernador de Montevideo Francisco Xavier de Elío en 1809. Tiene 182 metros de perímetro, es la más pequeña de las fortificaciones.

Además de funciones militares, cumplió las misiones de puesto de vigía, lazareto y prisión militar.

En 1885 recibió la denominación de Fortaleza General José Artigas y fue declarado Monumento Histórico en 1931.

Se exponen la evolución de las armas blancas y de fuego en el Uruguay y una sala sobre la Imagen Regional.

Está situado en el Cerro de Montevideo.

- MUSEO MARITIMO ECOLOGICO MALVIN

Institución privada perteneciente al Marino Mercante Omar Medina Soca, que adquirió la casa que hoy es la sede del Museo y la inauguró en 1987, calle Amazonas n°1527.

Tiene siete salas.

La primera es Biblioteca y sala de lectura Historiador Homero Martínez Moreno, con más de 500 libros, cartas de navegación, memorias de capitanes y estudios de los siniestros registrados en el Río de la Plata, además de abundante literatura sobre el Graf Spee.

La segunda Admiral Graf Spee, en donde se exhiben uniformes usados por marinos del barco y maquetas.

La tercera Navegación a vela Arquitecto Raúl Maya, se observan timones de galeones, mascarones de proa, campanas de bronce de 1848 y antiguas brújulas.

La cuarta Comunicaciones y Seguridad Antonio Lussich, se exhiben numerosos instrumentos de navegación y seguridad que se usaron en la última guerra en los barcos mercantes y submarinos, radio de emergencia y detectores de fuego.

La quinta de la Marina Mercante Capitán de Salvamentos Francisco Castagnola, allí se encuentra la bandera uruguaya que dio la vuelta al mundo en un barco mercante, sextante quemado del barco Royston Grange y la brújula del Vapor Maldonado, torpedeado y hundido en 1942.

La sexta Biología marina Víctor Bertullo, contiene decenas de piezas de restos fosilizados de animales extinguidos y una colección de caracoles de todo el mundo.

La séptima es el Taller de Ecología Dr. Rodolfo Tálice, se exhiben réplicas de barcos veleros y máquinas.

- MUSEO MARTIN PEREZ

Está situado en Solís 1469, en la Parroquia San Francisco de Asís o Señor de la Paciencia, una de las Parroquias más antiguas de Montevideo.

El Museo Martín Pérez de Arte Colonial tiene una sala denominada Padre Mestre, con elementos del siglo XVIII y principios del XIX. Se destacan: Biblia fundacional, traída en 1724 por los primeros habitantes españoles de Montevideo; Cristo de brazos articulables de la Escuela Misionera, el único que posee rasgos indígenas y que se asigna a la fundación de la ciudad de Las Piedras; Peana de madera de 1790 (aproximadamente), obra de Juan Antonio Gaspar Hernández; Santa Bárbara, escultura del siglo XVIII de la escuela rioplatense; Cabeza de Cristo procedente la Iglesia de Mercedes; Perro de madera del siglo XVII.

7. PROYECCIONES

La Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura ha emprendido en el área museística distintas líneas de acción tendientes a superar las múltiples carencias que afectan a estas instituciones en lo referente a infraestructura, capacitación del personal, jerarquización de la institución, creatividad y gestión procurando revalorizar los Museos como instituciones activas en fluído contacto con la comunidad y agentes multiplicadores de experiencias culturales.

En este marco se desarrollan Encuentros Nacionales de Directores y Encargados de Museos. En el Primer Encuentro, realizado en Florida en 1996, se designó un Grupo Coordinador de Museos Nacionales, Municipales y Privados.

El Segundo Encuentro Nacional de Directores se realizó en Atlántida en agosto de 1997, donde se resolvió instrumentar en corto plazo el relevamiento de todos los Museos del país, e incluirlos en una base informatizada.

El Tercer Encuentro Nacional de Directores de Museos se realizó en Minas, Lavalleja, del 27 al 29 de octubre de 1998, se recomienda entre otros puntos, establecer un escalafón funcional homogéneo para los servicios de Museos.

El Cuarto Encuentro Nacional se realizó el 4 y 5 de noviembre de 1999, en Florida.

En marzo y abril de 1999 se realizaron las Primeras Jornadas de Museología, organizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo, con los auspicios de la Embajada de los Estados Unidos de América en el Uruguay, con la colaboración de Magdalena Mieri del Programa de Museos del Centro de Iniciativas Latinas del Smithsonian Institution y la iniciativa de Beatriz Benejam de Díaz de Medina.

Dictaron conferencias expertos como Stephen E. Weil, Vincent Beggs, James W. Volkert y Carolyn L. Rose

8-CONCLUSIONES

Es necesaria la implementación de investigaciones o Información estética y funcionamiento de núcleos de investigación en Museos, como generadores de conocimiento y consolidar racionalmente los diferentes sectores de los Museos: Bibliotecas, Centros de Información, Archivos, Exposiciones.

Encaminar el acceso a la información de cada Museo, implementando un servicio que permita el conocimiento y acceso a las colecciones existentes.

Formar adecuadamente a los museólogos, privilegiando la interdisciplina del área.

No existe educación formal para curadores, críticos o historiadores de arte, Cinemateca ha ofrecido cursos de gestión cultural, en la Intendencia y también en la Fundación Banco de Boston, pero es necesario instrumentar cursos que no se agoten en formas de vender cultura.

La necesidad de formación del personal es conocida ya que en el Uruguay aún no se ha instrumentado la carrera de Museología y los que desempeñan tareas comprenden diversidad de formaciones académicas: licenciados, docentes, arquitectos, diseñadores, etc.

La mayor parte de los Museos de Montevideo carecen de personal facultativo y sus puestos directivos, se cubren mediante nombramiento directo, que si bien unas veces recaen en personas especialmente preparadas y conscientes de su responsabilidad, otras dan lugar a que asuman responsabilidad de dirigir un Museo, personas que no tienen preparación especializada ni una dedicación preferente al mismo, lo que indudablemente repercute en el funcionamiento y prestigio de la institución.

Los Museos en el Uruguay presentan, en gran parte, colecciones desarticuladas e insuficientes, cuantitativa y cualitativamente, como consecuencia de las restricciones de recursos materiales, humanos y técnicos, que apoyen a los mismos.

No se cuenta con política estatal en materia museística, la sensibilidad parte de la tarea de los directores y de las empresas privadas que actúan como "sponsors" para la realización de los catálogos o para restauraciones de cuadros.

Es necesaria una mayor incorporación de obras de pintores uruguayos a los Museos.

Es necesario revisar la diferencia en el desarrollo de los Museos.

Los Museos de Arte constituyen un aspecto importante dentro del conjunto, algunos pueden llevar adelante todos sus planes, otros ven cómo se diluyen. Las opiniones van desde "estamos atrás en

la región " a "este es el tiempo".

Los Museos Históricos han tenido gestiones como las del profesor Juan Pivel Devoto, que logró impedir la demolición de muchas casas históricas, pero se enfrentan a falta de responsabilidades institucionales en el proceso de extinción de mobiliario y a la determinación de utilización de edificios históricos como sede de reuniones de instituciones privadas que inhabilitan al público a descubrir el Museo.

No se paga la entrada a ningún Museo y eso lleva a que los recursos sean insuficientes.

Corresponde a las autoridades competentes la toma de conciencia de la necesidad de que el Uruguay se sitúe al nivel de otros países americanos y europeos, que sepa dar respuestas satisfactorias a las demandas de estudio, conservación y protección de nuestro rico patrimonio cultural.

9. BIBLIOGRAFIA

Algunos aspectos de la documentación en los Museos / Pilar Barraca de Ramos. En: Boletín ANABAD Vol. 44 nº 1 (Ene-Mar., 1994) p.134-151.

Bibliotecas, museos y archivos / Ministerio de Instrucción Pública. Uruguay. Diario Oficial de abril de 1923

El descubrimiento de las formas de exponer /Angela Gutiérrez, Darío Domínguez. Material Utilizado por la Prof. Alicia Casas para la materia Museología. Tomado del libro "Museos, arquitectura y arte."

Diccionario de la lengua española / Real Academia Española. Madrid : Espasa Calpe, 1982.

La documentación en los Museos / José M. Luzon Nogue. En: Boletín ANABAD Vol. 41, nº ¾. (Jul.-Dic. 1991) p.406-413.

Estudio de los criterios de acopio, clasificación y catalogación de los materiales arqueológicos del Museo de América de Madrid / Félix Jiménez Villalba. En: Boletín ANABAD. Vol 44 nº 4 (Oct-Dic, 1994) p.202-213

La historia del arte / Ernest H. Gombrich. Madrid : Debate, 1995

Informe interino del AMM-ICOM realizado en José de Costa Rica April 15-18,1998. ICOM News 71, Sep. 1971

Manual de Museología / Francisca Hernández Hernández. Madrid : Síntesis, 1994.

El Museo: teoría praxis y utopía /Aurora Leon. Madrid : Cátedra, 1982. 378 p.

El Museo Imperial de Guerra en Londres / Graciela Dacosta Meirelle. En: hformatio 1(1),1995 p. 18-27

La museología: curso de museología textos y testimonios / George Henri Riviere. Madrid : Akal, 1993.

La museología más viva y renovadora: los museos de ciencia y tecnología / Amparo Sebastián. En: Boletín ANABAD, 45(3), 1995.p. 169-185.

Museum for the Millenium: a Symposium for the Museum Community. Washington DC Smithsonian Institution, and American Association of Museum, 1997

Percepción y realidad: conferencias en memoria de Alvin y Fanny Blaustein Thalheimer, 1970 / Ernest H. Gombrich, Julian Hochberg, Max Black. Barcelona : Paidós, 1993.

Reseñas de apuntes de clase tomados por la Licenciada Susana Gargano en el curso: Primeras Jornadas de Museología, conferencias dictadas en la Universidad de Montevideo del 24 de Marzo al 9 de Abril por James Volkert, Stephen E. Weil, Carolyn L. Rose.

Strategies for success in museum archives / Kristine A. Haglund. 1995.

Un tesoro escondido: las bibliotecas y centros de documentación de los museos / Tarrete, Odile . En: Museum Internacional. 49(3) 3,1997. p.43-48.

The world of learning: 1991. 41ed. Londres : Europa, 1991. 1987 p.

INTERNET

Arte per Información disponible en:
Getty Conservation Institute
<http://www.getty.edu/>

Heritage preservation
<http://www.heritagepreservation.org>

SPNHC Society for the Preservation of Natural History Collections
<http://www.uni.edu/museum/>

<http://www.icom.org>

<http://www.imm.gub.uy/>

<http://www.mec.gub.uy/museum/>

<http://www.rau.edu.uy/>

<http://www.altavista.com/>

<http://www.yahoo.com/>

<http://www.exite.com/>