

RESIGNIFICANDO EL PATRIMONIO

Ampliación del Museo
Histórico Provincial de Rosario
“Dr. Julio Marc” en el Siglo XXI



María Florencia Sobrero Lagier

AUTOR | Ma. Florencia Sobrero Lagier

CONTACTO | flor.sobrero@gmail.com

CATEDRA | Arq. Manuel Fernández de Luco

TUTOR ACADÉMICO | Dr. Arq. Gustavo Carabajal

ASESORES | Estructura: Ing. Arq. Carlos Geremía



Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño | U.N.R.

RESIGNIFICANDO EL PATRIMONIO

Ampliación del Museo Histórico Provincial
de Rosario “Dr. Julio Marc” en el Siglo XXI

Si un edificio se convierte en arquitectura, entonces es arte.

Arne Jacobsen

No creo en destruir todo para construir, prefiero ser hilo conductor de una historia.

Álvaro Siza

INDICE

Prólogo	8
Metodología trabajo PFC	10
DEBATE	
¿Cómo es un museo hoy?	12
Un nuevo Museo	16
PROGRAMA DEL TEMA	
Introducción	22
Historia de los museos	24
Museos de Rosario	42
Encuesta Nacional de Consumos Culturales y Entorno Digital	47
Entrevista a Licenciado Nicolás Charles	50
POLITICA PÚBLICA	
Política Pública	54
PROGRAMA DEL COMITENTE	
Programa del Comitente	56
PROGRAMA DEL USUARIO	
Programa del Usuario	66
PROGRAMA DEL TERRITORIO	
Área de Intervención	72
Plan Especial del Parque de la Independencia	74
Análisis Territorial	76
PROYECTO URBANO	
Diagnostico Urbano	82
PROYECTO ARQUITECTONICO	
92	
PROYECTO TECNOLÓGICO	
Estructura Resistente	124
Desarrollo de escalera metálica	130
Propuesta museográfica	132
Itinerarios propuestos	134
CONCLUSIÓN	
Reflexión	136
Agradecimientos	138
Bibliografía	139

PROLOGO

La presentación de este trabajo, desarrollado en la asignatura Proyecto Final de Carrera (PFC) a lo largo del periodo 2015 - 2018 en el Taller de Proyecto Arquitectónico del Arq. Manuel Fernández de Luco, supone la finalización de la etapa formativa de los alumnos por parte de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario.

Una vez expuesto este proyecto ante la comunidad académica, y aprobado por el tribunal examinador, se obtiene el título de grado otorgado por la institución, correspondiente a Arquitecto.

Para la Convocatoria Anual 2015 la Comisión de Seguimiento del Plan de Estudios de la Carrera de Arquitectura, de acuerdo con las cátedras de Proyecto Arquitectónico de la Facultad, convocó a los talleres a abordar los temas Hábitat, Salud y/o Educación, contenidos en Políticas Públicas, como temas de prioridad e interés públicos.

Dentro de este marco temático, el alumno fue libre de elegir el caso de arquitectura a resolver de acuerdo a sus intereses y proyecciones profesionales futuras. Al caso de arquitectura lo integra tanto el tema a investigar como el sitio a intervenir, el programa de necesidades, etcétera.

Reflexionando sobre estos temas y tomando en cuenta mis intereses particulares, decidí trabajar sobre las formas urbanas únicas que sean elementos estructurales, punto de referencia para la ciudad y de significación simbólica para sus habitantes.

A su vez, con la premisa de dar especial enfoque a aquellas instituciones que hacen a la formación educativa de la sociedad, concluí la realización del proyecto a través de una Ampliación del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc", ubicado en el Parque Independencia.



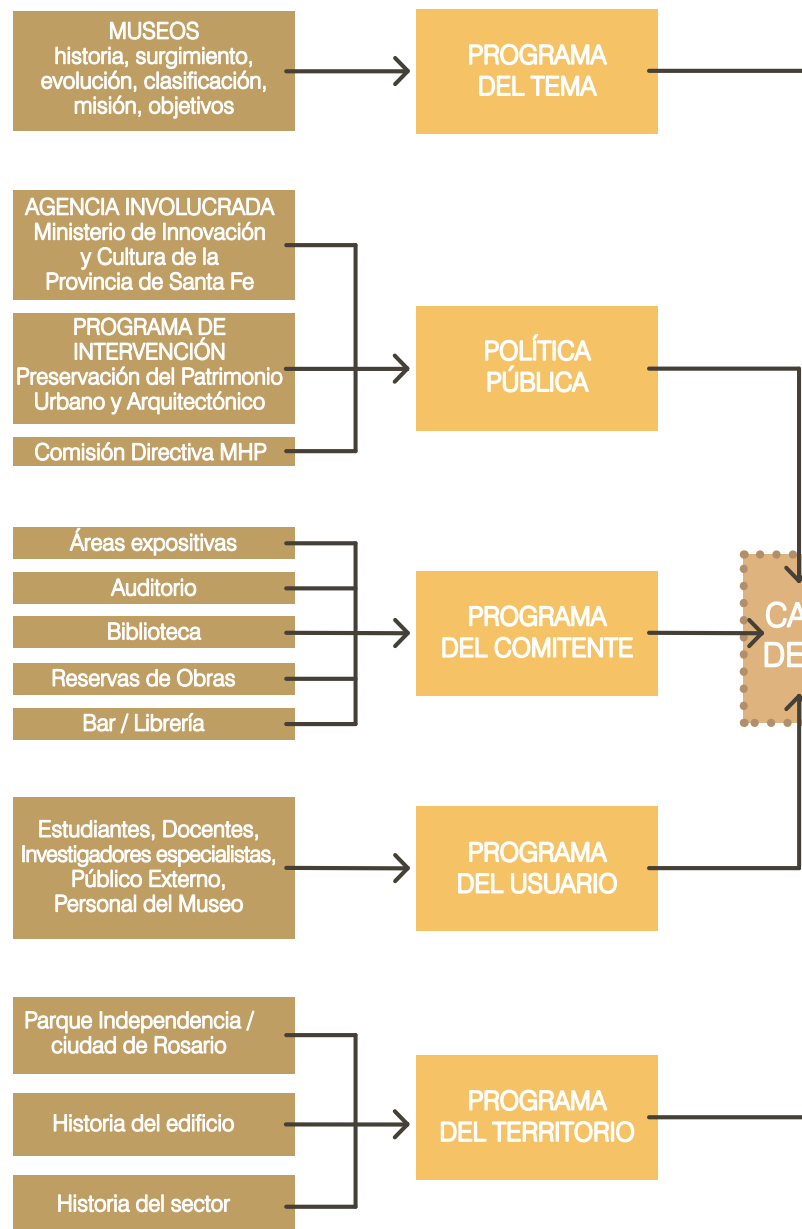
METODOLOGIA

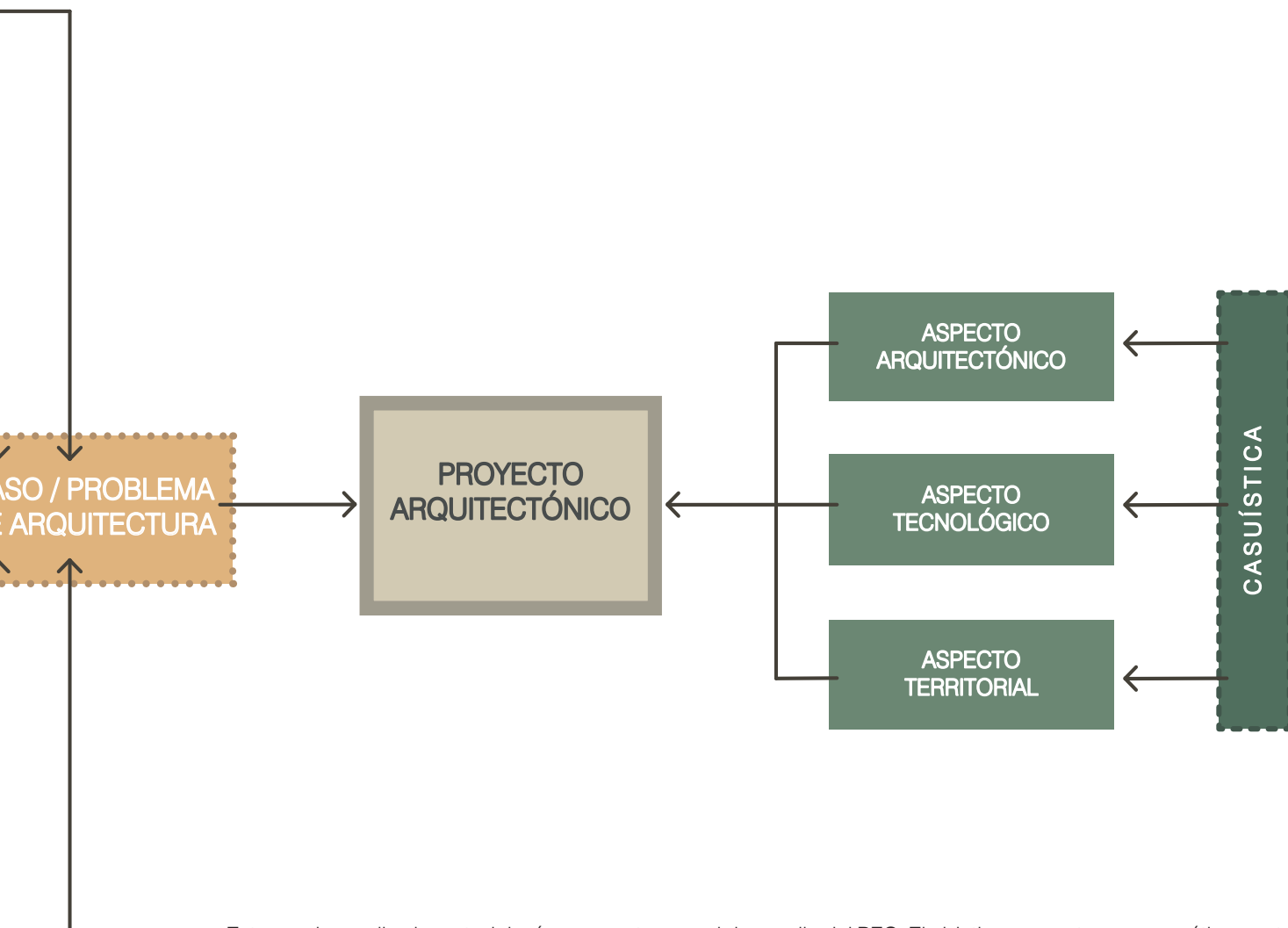
De acuerdo a lo definido por el Plan de Estudios y la Resolución 126/13 CD, el PFC tiene una primera etapa presencial, con una carga horaria de cursado grupal de 210hs. anuales, y una segunda etapa de consultas individuales con el tutor, a partir de la regularización del tramo presencial.

La propuesta de la Cátedra de Proyecto Arquitectónico para el abordaje del PFC toma como punto de partida la definición de tres programas, distintos entre sí y complementarios: programa del comitente, programa del usuario y programa del territorio. Interactuados, exponen la situación, la realidad física, en uso, del objeto arquitectónico.

Para ello, se llevó adelante un proceso de investigación: la especificación del caso, revisión de casuística y bibliografía que sentaran base del caso, la formulación de preguntas claves que ayuden a definir la intervención.

El estudio de los diferentes programas sirve para conocer con exactitud el Caso Arquitectónico a enfrentar y así poderle dar una respuesta adecuada. La respuesta a estos programas e interrogantes tomó la forma de un anteproyecto arquitectónico, cuya entrega dio fin a la fase presencial de PFC y el comienzo del desarrollo de un proyecto ejecutivo.





Este cuadro explica la metodología propuesta para el desarrollo del PFC. El objetivo es mostrar esquemáticamente mediante una red conceptual cómo se gestó este Proyecto. A continuación se desarrollan cada uno de estos Programas y luego la respuesta a ellos, mediante el Proyecto Arquitectónico.

DEBATE

¿COMO ES UN MUSEO HOY?

Desde su concepción, los museos han sido recintos especializados en investigar, salvaguardar y exponer aquellos objetos que tienen un interés especial para la sociedad, ya sea por cuestiones históricas, educativas o artísticas. Estos espacios expresan la cultura de una sociedad a través de objetos cuidadosamente seleccionados.

En la actualidad, el papel del museo ha entrado en discusión debido a que las nuevas tecnologías permiten acceder a la información sin ir directamente a estos recintos. Más que un obstáculo, algunos museos han visto en internet la oportunidad para que personas que no pueden acceder a ellos, debido a la distancia, tiempo u otros factores, realicen visitas virtuales y conozcan más del patrimonio cultural que poseen.

Ticio Escobar, distinguido curador y crítico paraguayo, hace un poco de historia: “El museo fundacional y ejemplar, el decimonónico, actuaba como templo ilustre del arte y promotor de los mitos hegemónicos. El museo moderno, surgido en posguerra, si bien aísla lo estético en el cubo blanco, lo pone en tensión con incipientes compromisos democráticos y promueve la apertura a los grandes públicos. El museo contemporáneo, sin haber logrado superar la contradicción entre la sociedad del espectáculo y las exigencias del arte ilustrado, asume nuevos desafíos derivados de la digitalización de las industrias culturales y la exacerbación del consumo masivo de la imagen como entretenimiento. La globalización lleva a niveles desmesurados la tecnología de la comunicación y la publicidad y, al tiempo que facilita la divulgación y la accesibilidad de las obras, compromete el nivel crítico del arte”.

Para Escobar, en ese escenario, el desafío del museo actual es complejo: “la posibilidad de coleccionar y preservar sobre el trasfondo de un enfrentamiento entre la lógica del mercado (absolutización de las audiencias, economía del espectáculo, «disneyficación» de los espacios museales) y la vieja vocación ilustrada del arte, crítica y poética, elitista en parte”.

Conservación, entretenimiento, educación, debate y vanguardia: todo eso, sumado a la interactividad con el público, se espera hoy de un museo. ¿Es posible lograrlo?

Las visiones sobre cómo debería ser un museo en el Siglo XXI son muchas, y abren debates que involucran cuestiones estéticas, arquitectónicas, tecnológicas y hasta geopolíticas. ¿Cómo convive la preservación con la función de intervenir en los debates contemporáneos? ¿Deberían los museos integrarse a la lógica del mercado o permanecer en la del arte ilustrado? ¿Cómo hablar a un público activo e informado?

Entonces, ¿qué es hoy un museo? “Es un espacio social, comunitario, un santuario, un centro de actividades, un refugio y un almacén del tesoro público. En ocasiones, todo a la vez. El mayor reto es tratar de ser relevantes para la comunidad, en un momento en el que la información se encuentra en la punta de los dedos, los ciudadanos están cada vez más escasos de tiempo, y el patrimonio está muchas veces bajo amenaza física”, analiza Seb Chan, gurú australiano en tecnología para museos. “Van a surgir nuevos tipos de instituciones privadas y públicas que replicarán las funciones tradicionales del museo. La única constante será el



públicas que replicarán las funciones tradicionales del museo. La única constante será el cambio, y los más flexibles y resistentes prosperarán”, vislumbra.

“Un museo no puede exhibir la cultura como trofeo ni puede ser una app del mercado”

El investigador Néstor García Canclini defiende el valor de la interculturalidad. “Hoy no está tan claro qué es un museo, sino lo que ya no puede ser. No puede exhibir la cultura como trofeo de las conquistas, ni como simple orgullo de la identidad nacional. No puede consagrar al arte contemporáneo como si fuera la última etapa de

las bellas artes y no puede ser una app del mercado. Al repensarlo como medio de comunicación, se trata de que se vean las obras como parte de procesos sociales”, señala.

Frente a la obra hoy se ha vuelto rara la actitud contemplativa. Los dispositivos electrónicos se interponen y generan un nuevo tipo de acceso. “Las redes pueden llenar las lagunas que existen entre los museos tradicionales y nuestro mundo moderno”, dice la especialista inglesa Mar Dixon, creadora de #MuseumSelfie y #MusSocks. “Son plataformas para que el público vea que los museos pueden ser y son diversión”, explica.

Museos sobre cosas vs. Museos para personas

Los tiempos son otros y el museo se encamina a ser un espacio amigable, informal, cercano, un punto de encuentro o un lugar de moda. Pero los cambios no se dan sólo a nivel superficial.

“Los museos hoy son espacios de encuentro y debate, pero también de educación no formal y esparcimiento. Los más exitosos son aquellos que, parafraseando al museólogo norteamericano Stephen E. Weil, pasaron «de ser museos sobre cosas a ser museos para personas». En América Latina esta transición todavía está en curso”, dice desde Chile Claudio Gómez, director del Museo Nacional de Historia Natural de ese país. Recomienda conocer a los públicos, tener una misión institucional clara, un equipo de trabajo motivado, echar mano de las redes sociales y estar atento al entorno.

“Ya no es adecuado para los museos presentar sus colecciones y esperar pasivamente a los visitantes. En un entorno de redes sociales y comunicación instantánea, los museos proponen estrategias atractivas que calan hondo en las comunidades, demuestran capacidad de respuesta a los problemas sociales, y se convierten en lugares de debate cívico. Esta transformación tiene lugar ahora con liderazgos jóvenes y enérgicos en los museos”, señala James Volkert, asesor norteamericano sobre desarrollo de exposiciones y gerenciamiento de museos.

Reivindicar los museos es reivindicar la importancia de la pieza como reservorio de información que cada visitante absorbe a su manera

“El museo debe contar una historia relevante para su comunidad. Es donde se da el diálogo entre generaciones. El desafío es repensar su problemática, reimaginarlos. Trabajar en un museo es un placer enorme, pero a la vez produce una gran frustración cuando no hay público y los directores no acompañan los cambios”, dice Américo Castilla, director de la Fundación TyPA (Teoría y Práctica de las Artes) de Argentina.

Asimismo, los museos representan un lugar de socialización, donde se puede compartir y confrontar ideas sobre temas en común. Por ello, el papel de estas organizaciones está más presente que nunca. Una persona podrá poseer una enorme cantidad de información al conectarse a la web, pero muy difícilmente encontrará las ventajas que ofrece un museo: información debidamente investigada y seleccionada, la oportunidad de compartir impresiones con personas que poseen las mismas inquietudes y evidentemente el disfrute del arte en vivo y en tiempo real.

TRES CLAVES

Tecnología: Las redes son clave para articular el museo con el mundo, aunque hay quienes señalan las desigualdades de acceso

Público: La actitud contemplativa es rara. Los visitantes están informados, demandan interactividad y debates actuales

Pasado / Futuro: Muchos museos se encuentran hoy atrapados entre su rol de preservación y el de ser significativos para su época

UN NUEVO MUSEO

Mediante lo expuesto en el texto anterior, podemos decir que los museos tradicionales no dan respuesta a las demandas de los visitantes actuales, por lo que es necesaria la adaptación del dispositivo arquitectónico existente para satisfacer adecuadamente los requerimientos tanto de los usuarios como de la práctica museológica de hoy.

Por ello se cree idónea la ampliación de la superficie de exposición del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, para crear un nuevo ámbito museológico contemporáneo que brinde condiciones de habitabilidad, seguridad y confort acordes al desarrollo tecnológico actual.

El Nuevo Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc” se plantea como un espacio de protección, conservación y exhibición del conocimiento, que promueva la preservación y la investigación del patrimonio cultural, bibliográfico y documental; un espacio de encuentro y debate que estimule la curiosidad y los propios intereses de los visitantes. Se espera que a través de la ampliación y de la incorporación de programas complementarios, logre cautivar a un público más amplio y potencie su protagonismo en la región como institución cultural referente de nuestra identidad.



Mantendrá la imagen tradicional de las salas expositivas existentes, donde se exhibirán objetos pertenecientes al acervo del museo, y la creación de un nuevo sector de exposiciones temporales, que enriquezca la experiencia al dialogar con la colección permanente. Se incorporarán nuevas tecnologías que faciliten el acceso de todos

La Biblioteca del Museo funcionará además como centro de documentación y almacenamiento de información y material educativo de la región. Contendrá publicaciones digitalizadas de ejemplares destacados. Tanto sus fondos bibliográficos como documentales estarán a disposición de investigadores, profesores, estudiantes y especialistas en general.

El Nuevo Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc” servirá como espacio generador de encuentros e intercambios de saber e información. Este intercambio producido entre historiadores, investigadores, docentes y personal del museo, y estudiantes, visitantes y la comunidad, busca que los museos se conviertan en instrumentos de cambio que promuevan la participación social y política de los miembros de la comunidad, no una mera actitud contemplativa.

La renovación de la pre-existencia arquitectónica de valor patrimonial, del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, libera el potencial latente del contexto en el que se inserta, y se transforma en epicentro cultural de una nueva regeneración urbana del Parque Independencia.



OBJETIVOS

Se busca la ampliación y restauración de un edificio emblemático para la ciudad, como es el Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, que colabore con los objetivos de unificación y revitalización del Parque de la Independencia, trabajados actualmente en el Plan Especial del Parque de la Independencia, a través de la Secretaria de Espacio Público y Ambiente, y la Secretaria de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario.

Se espera que el nuevo edificio refuerce la identidad del Parque de la Independencia como uno de los espacios públicos más importantes de Rosario, consolidando el rol cultural del parque y a su vez contribuya en las tareas de facilitar el conocimiento y la difusión del patrimonio de la ciudad, generador de identidad cultural.

Sumado a esto la ampliación deberá integrar modificaciones al edificio original, de manera que no quede fuera de esta atracción que resulta para los visitantes el encontrar mucho más que sólo exposiciones estáticas, en vinculación con la multiplicación de los servicios ofrecidos, como exposiciones temporales, un auditorio para conferencias o ciclos de charlas, una cafetería, y un área de librería con publicaciones propias del Museo Histórico Provincial de Rosario.

Se entiende necesario repensar el actual rol del museo en la sociedad, creando un dispositivo evolucionado del antiguo concepto de coleccionismo y acumulación de piezas, que adquiera un perfil más participativo, un museo vivo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos conservados en interior.

El Nuevo Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc” debe convertirse en un modelo innovador sobre cómo afrontar los desafíos que implica la transformación de un museo tradicional en uno contemporáneo, especialmente en aquellos que desempeñan su actividad en edificios que no fueron proyectados con el fin de albergarlos, pero sin comprometer los rasgos arquitectónicos que lo caracterizan.

Las estrategias de proyecto propuestas implican la mínima intervención sobre las preexistencias, la no interrupción de las visuales dentro del parque, así como también la accesibilidad y seguridad en el área. Esta obra quedará integrada con el entorno urbano del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” y el Museo Municipal de la Ciudad de Rosario “Wladimir Mikielievich”, constituyendo un destacado corredor cultural en torno a Bv. Oroño y el Parque Independencia, dotando a la ciudad de un renovado polo de atracción turística y cultural y revalorizando una de las áreas más emblemáticas de Rosario.

El objetivo central de los trabajos es la recuperación material y simbólica del conjunto edilicio a partir de consolidar, conservar y restaurar sus componentes originales, eliminando agregados posteriores y en consonancia con los documentos, recomendaciones y cartas internacionales consagrados a la salvaguarda del patrimonio construido. El proyecto contempla el criterio de mínima intervención: la adecuación del edificio existente a condiciones técnicas y funcionales contemporáneas de forma que afecten en grado mínimo su materialidad y no alteren sus atributos estéticos.

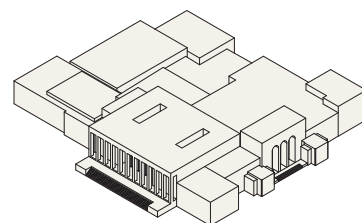
ETAPABILIDAD

Dadas las características del sitio y en virtud de los requerimientos programáticos específicos que se exigen, la intervención en el Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc" puede realizarse en fases claramente diferenciadas, a saber:

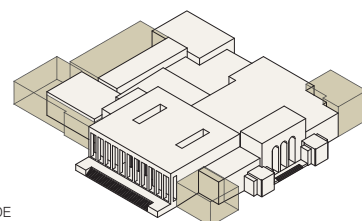
A. La adaptación del edificio existente en un ámbito de exposición acorde al siglo XXI y al acervo que posee, con espacios que respondan a los estándares internacionales en conservación, climatización y seguridad. Asimismo la restauración de su forma original, y una serie de obras complementarias destinadas a resolver la accesibilidad desde el nivel de la vereda pública, la conectividad con el nuevo ámbito museológico planteado y con la nueva área técnica de apoyo.

B. El desarrollo de un nuevo bloque que amplíe la oferta del Museo, ofreciendo diferentes actividades complementarias en torno al discurso de la exposición permanente, y que pueda funcionar independientemente de él. Estas actividades culturales son dirigidas a una variedad de públicos, e implican no sólo dar a conocer los fondos del museo sino que permiten articular grupos de interés concretos, para convertir el Museo, en un lugar de encuentro e intercambio

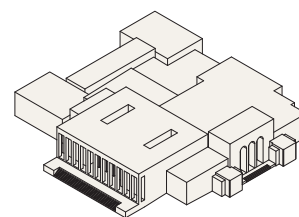
C. La ampliación de la superficie de apoyo (técnico y administrativo) del ámbito museológico, restituyendo la funcionalidad original planteada en las salas de la Casa Tiscornia. La propuesta de un bloque independiente para alojar servicios que garanticen la conservación, el mantenimiento y la movilidad de sus colecciones, permite que se puedan desarrollar estas actividades sin alterar el normal funcionamiento de la vida pública del museo.



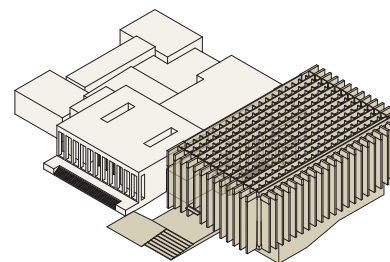
ESTADO ACTUAL



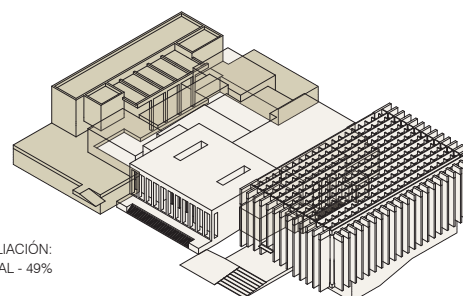
DETECCIÓN DE
AGREGADOS POSTERIORES



RECUPERACIÓN DEL
EDIFICIO ORIGINAL



1º ETAPA AMPLIACIÓN:
BLOQUE SOCIAL - 51%



2º ETAPA AMPLIACIÓN:
BLOQUE FUNCIONAL - 49%

PROGRAMA DEL TEMA

MUSEO

Del latín **musēum**, 'lugar consagrado a las musas', 'edificio dedicado al estudio', y este del griego clásico **Μουσείον Mouseïon**.

1. m. Lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc.
2. m. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural.
3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos.
4. m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Real Academia Española

INTRODUCCIÓN

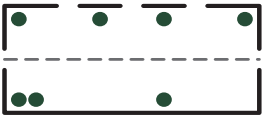
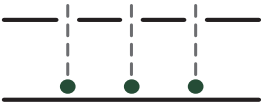
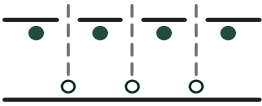
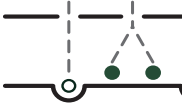
Si bien la definición de museo ha evolucionado y actualizado a lo largo del tiempo en función de los cambios producidos, siempre mantuvo sus orígenes clásicos de un lugar de contemplación de las musas. Las nueve musas de la mitología griega (Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania) eran diosas que presidían sobre las artes, las ciencias y la memoria de la comunidad.

En su forma griega significaba “sede de las musas” y designaba una institución filosófica o un lugar de veneración a ellas. Sin embargo, la derivación latina parece haber restringido el término principalmente a lugares de discusión filosófica durante la época romana. Así, el gran Museo de Alejandría, fundado por

Ptolomeo I Soter a principios del siglo III a.C., con su colegio de eruditos y su biblioteca, era más un prototipo de universidad que una institución para preservar e interpretar aspectos materiales del patrimonio.

La palabra museo revivió en el siglo XXV en Europa para describir la colección de Lorenzo de Medici en Florencia, pero el término transmitió el concepto de amplitud en lugar de denotar un edificio.

Para el siglo XXVII, museo había sido utilizado en Europa para describir colecciones de curiosidades. La colección de Ole Worm en Copenhague fue llamada así, y en Inglaterra los visitantes de la colección de John Tradescant en Lambeth llamaron al conjunto un museo; el catálogo de esta colección, publicado en 1656, se

	1. COLECCIONAR	2. CIRCULAR	3. PASEAR	4. ADMIRAR
DISTRIBUCIÓN DE LA SALA ● obra de arte importante ○ obra de arte secundaria -- circulación / recorrido				
CARÁCTER	prestigio	almacenar	decorar	exponer
USO	intervanos, uso secundario	uno o dos frentes	uno o dos frentes	espacio total
ILUMINACIÓN	lateral baja	lateral baja	lateral baja	lateral alta
ORDENACIÓN	social	indiferencia conceptual	dentro del ornamento	busqueda secuencial
ESPACIO	estancias	el corredor	galería	programas parciales

Fuente: libro “Museo, arquitectura y museografía”, de José Linares. Fondo de desarrollo

tituló Musaeum Tradescantianum. En 1675 la colección, habiéndose convertido en propiedad de Elías Ashmole, fue transferida a la Universidad de Oxford. Un edificio fue construido para recibirla, y esto, poco después de ser abierto al público en 1683, fue conocido como el Museo Ashmole.

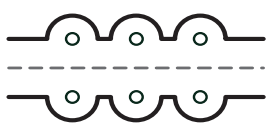
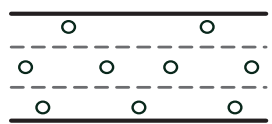
A pesar de que hay cierta ambivalencia en el uso de la palabra museo en la legislación, redactada en 1753, fundando el Museo Británico, sin embargo, la idea de una institución llamada museo y establecida para preservar y exhibir una colección al público estaba bien establecida en el siglo XVIII. De hecho, Denis Diderot esbozó un esquema detallado de un museo nacional para Francia en el noveno volumen de su Encyclopédie, publicado en 1765.

El uso de la palabra museo durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX denota un edificio que albergaba material cultural, al cual el público tenía acceso. Más tarde, a medida que los museos continuaron respondiendo a las sociedades que los crearon, el énfasis en el edificio en sí mismo se hizo menos dominante.

Los museos al aire libre, que comprenden una serie de edificios conservados como objetos, y los ecomuseos, que implican la interpretación de todos los aspectos de un entorno al aire libre, proporcionan ejemplos de esto. Además, los llamados museos virtuales existen en forma electrónica en Internet. Aunque los museos virtuales brindan oportunidades interesantes y brindan ciertos beneficios a los museos existentes, siguen dependiendo de la recopilación, preservación e interpretación de las cosas materiales por parte del verdadero museo.

Pese a que el museo tuvo su comienzo en la recogida y conservación de objetos valiosos, en principio reunidos para ostentación de poder y admiración de sus características y con fines científicos, fue transformándose para terminar sirviéndose de ellos con fines educativos, poniéndolos al alcance de la sociedad.

Esta institución ha ido desarrollando progresivamente su conciencia de servicio a los demás, y por ello va evolucionando al compás de la sociedad misma, conforme a sus exigencias de cultura. El museo actual es reflejo de esa sociedad, con una realidad compleja que se alza sobre un espacio social formado a lo largo de la historia y a la que cada generación le ha ido aportando nuevas etapas de construcción.

	5. REFLEXIONAR	6. DISFRUTAR
		
	mitificar	especializar
	espacio total al cambio	espacio total
	lateral alta	lateral total
cial	la iconografía	cronología escuelas
es	palacio - museo	la sala única

rollo de la Cultura, Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura. Cuba, 1994.



HISTORIA DE LOS MUSEOS

PRECURSORES

Evidencia desde la antigüedad

Los orígenes de los dos conceptos gemelos de preservación e interpretación, que forman las bases del museo, radican en el interés humano de adquirir e investigar. Colecciones de objetos se han encontrado en enterramientos del Paleolítico, así como la investigación del entorno puede verse reflejada en el arte de la cueva y arte mobiliario del mismo período.

Un desarrollo hacia la idea del museo ocurrió a principios del segundo milenio a.C. en Larsa, en la Mesopotamia, donde se hicieron copias de inscripciones antiguas para su uso en las escuelas. Objetos hallados por Sir Leonard Woolley en los niveles de la ciudad babilónica de Ur del siglo VI a.C., parecen indicar que los reyes de Babilonia, Nabucodonosor y Nabonido efectivamente

recolectaban antigüedades en su época. Artefactos que eran catalogados, etiquetados y ubicados en exhibidores.

Además, en una habitación contigua a la escuela del templo desenterrada se encontraron no solo una colección de antigüedades sino también una tableta que describía inscripciones del siglo XXI a.C. Woolley interpretó la tableta como una etiqueta de museo. Este descubrimiento parece sugerir que tenían allí un pequeño museo educativo, siendo considerado el museo antropológico más antiguo de nuestra existencia.

Coleccionismo clásico

Los registros arqueológicos e históricos no proporcionan evidencia de que los museos como los conocemos hoy se hayan desarrollado en tiempos tan tempranos. Sin



embargo, la colección de cosas con un valor religioso, mágico, económico, estético o histórico, o simplemente de curiosidades fue llevada a cabo en todo el mundo tanto por grupos como por individuos particulares.

En los imperios griego y romano las ofrendas votivas dispuestas en los templos son solo un ejemplo: incluían obras de arte y curiosidades naturales, así como objetos exóticos traídos de partes remotas de los imperios, y normalmente estaban abiertos al público, con el pago de una pequeña tarifa. Más cercano al concepto de museo era la pinacoteca griega, como la establecida en el siglo V a. C. en la Acrópolis de Atenas, que albergaba pinturas en honor a los dioses.

Tampoco hubo una falta de interés público por el arte en Roma. De hecho, el arte abundaba en los lugares públicos, pero no había ningún museo. La

inaccesibilidad a la colección de más de un emperador romano fue objeto de comentarios públicos, y Agripa, un diputado de Augusto, comentó en el siglo I a.C. que las pinturas y las estatuas deberían estar disponibles para el pueblo.

Asia y África

En Asia, la veneración del pasado y de sus personalidades también condujo a la recopilación de objetos. La recolección comenzó desde la dinastía Shang, que gobernó China aproximadamente desde mediados del siglo XVI hasta mediados del siglo XI a.C., y fue desarrollada por la dinastía Ch'in (siglo III a.C.), como lo demuestra la tumba del emperador Ch'in Shih Huang-ti, custodiada por un ejército de guerreros de terracota y caballos. Junto con otros bienes funerarios,

estos objetos se preservan in situ en el Museo de figuras Ch'in.

Sucesivos emperadores chinos continuaron promoviendo las artes, manifestadas en finos trabajos de pintura, caligrafía, metalistería, jade, vidrio, y cerámica. Por ejemplo, el emperador Han Wu-ti (que reinó en 141/140-87/86 a.C.) estableció una academia que contenía pinturas y caligrafías de cada una de las provincias chinas, y el último emperador Han, Hsien-ti (abdicó el 220 d. C.) constituyó una galería con retratos de sus ministros.

Casi al mismo tiempo, comunidades islámicas formaban colecciones de reliquias en las tumbas de los primeros mártires musulmanes. La idea del waqf, formalizada por el mismo Muhammad, consistía en una donación religiosa inalienable. Por medio de ella, la propiedad se otorgaba para el bien público y para fines religiosos, dando lugar a la formación de colecciones.

En África tropical, la recopilación de objetos también tiene una larga historia, tal como se muestra en los santuarios y ciertas ceremonias religiosas. Colecciones similares fueron hechas en muchas otras partes del mundo.

Europa Medieval

En la Europa medieval las colecciones eran principalmente privilegio de las casas feudales y la Iglesia. De hecho, a menudo había un vínculo estrecho entre las dos, como en el caso de los tesoros del emperador Carlomagno, que se dividieron entre varias casas religiosas a principios del siglo IX. Dichos tesoros tenían valor económico y fueron utilizados para financiar guerras y otros gastos del estado.

Inicialmente las colecciones de objetos consistían en reservas de objetos de oro y plata acumulados, joyas excepcionales, y botines de tierras conquistadas, siendo su propósito el refuerzo del orgullo y la lealtad. Otras colecciones tomaron la forma de supuestas reliquias de la cristiandad, con las cuales hubo un comercio considerable, desde el siglo XII.

En esta época, los enlaces marítimos de Europa se realizaban principalmente a través de los puertos del norte del Mediterráneo: Lombardía y Toscana, lo que, junto con la importancia eclesiástica de Roma, trajo un contacto considerable entre la península italiana y el continente.

El material exótico de otras áreas que ingresaban a los puertos italianos pronto encontró su camino en las colecciones reales, mientras que la participación veneciana en la cuarta cruzada a principios del siglo XIII resultó en el traslado de los famosos caballos de bronce desde Constantinopla a la Basílica de San Marcos en Venecia.

Italia Renacentista

Las influencias que llevaron al Renacimiento europeo ya estaban en funcionamiento en Italia, y como resultado comenzaron a formarse las primeras grandes colecciones. Un nuevo despertar del interés en el patrimonio clásico de Italia y el surgimiento de nuevas familias mercantes y bancarias en esta región produjeron impresionantes colecciones de antigüedades, así como un considerable mecenazgo de las artes.

El museo, tal como lo conocemos en la actualidad, surge cuando un cambio en el énfasis ocurrió: las colecciones empezaron a ser vistas como repositorios

del conocimiento artístico y científico. Mientras el prestigio jugó un amplio rol en colecciones atesoradas, académicos intentaban organizar y catalogar los artefactos. A través de estos esfuerzos la función de las colecciones y los museos se convirtieron, en teoría al menos, en educacionales.

Entre las colecciones destaca la formada por Cosimo de Medici, en Florencia en el siglo XV. La cual fue legada al estado en 1743, para ser accesible "a la gente de Toscana y a todas las naciones". Para exhibir algunas de las pinturas pertenecientes a los Medici, el piso superior del Palacio de los Uffizi (diseñado para albergar oficinas o uffizi) se convirtió y abrió al público en 1769. De hecho, muchos de los palacios que albergan tales colecciones estaban abiertos a los visitantes y fueron enumerados en las guías turísticas de la época.

Colecciones reales

En otras partes de Europa muchos monarcas adquirían colecciones de antigüedades, pinturas y piezas de arte, o muestras de material científico, para su exhibición en los castillos. Esto derivó en la conformación de notables colecciones reales en Europa central, incluyendo la del rey Matías I de Hungría, Maximiliano I de Austria, Augusto de Sajonia, y del emperador romano santo Rodolfo II en Praga. Sin embargo, Alberto V, duque de Baviera, fue el único que entre 1563 y 1571 erigió edificios especialmente diseñados para albergar sus colecciones en Múnich.

El mecenazgo real tanto de artesanos y artistas como de astrólogos, alquimistas y músicos, fue llevado a cabo por muchos miembros de la realeza, siendo crucial para el estímulo de las artes en aquel momento.

No fue sino hasta el siglo XVII cuando Carlos I creó la primera gran colección real en Inglaterra, dispersada posteriormente. Después de la Restauración, Carlos II también mantuvo una colección, perdida en un incendio en el palacio Whitehall. A principios del reinado de Carlos II, se prepararon exhibiciones de armas y armaduras en la Torre de Londres; claramente destinados para el beneficio público. Estas muestras marcaron un paso importante en el desarrollo de un museo de las Armerías Reales.

Colecciones personales especializadas

El creciente interés en la historia humana y natural en el siglo XVI llevó a la creación de colecciones especializadas. La sociedad estaba preocupada por la historia natural, que era primariamente el estudio de aquellos materiales que ahora se clasifican bajo los títulos de botánica, geología, zoología y paleontología.

Solo en Italia se registraron más de 250 colecciones de historia natural en ese siglo, incluyendo el herbario de Luca Ghini en Padua y la colección más ecléctica de Ulisse Aldrovandi en Bolonia. Entre las colecciones históricas especializadas se encontraban los retratos de grandes hombres reunidos por Paolo Giovio en Como, la colección arqueológica de la familia Grimani de Venecia y la excelente colección de manuscritos iluministas reunidos por Sir Robert Cotton en Inglaterra. Varios de estos últimos habían sido adquiridos de monasterios cerrados durante la Reforma.

La principal ocupación de esos estudiosos era la identificación y clasificación de los objetos. En 1565, Samuel van Quicheberg publicó un trabajo sobre la naturaleza de las colecciones, proponiendo una clasificación sistemática de todos los materiales del

universo. Su punto de vista refleja un espíritu de sistema y una investigación racional que comenzó a emerger en Europa.

Colecciones de sociedades académicas

Otro producto de la era fue la sociedad ilustrada, muchas de las cuales se establecieron para promover la discusión corporativa, la experimentación y el coleccionismo. Algunos comenzaron ya en el siglo XVI, aunque las sociedades más conocidas datan de años posteriores; ejemplos son Royal Society en Londres (1660) y la Academia de Ciencias en París (1666).

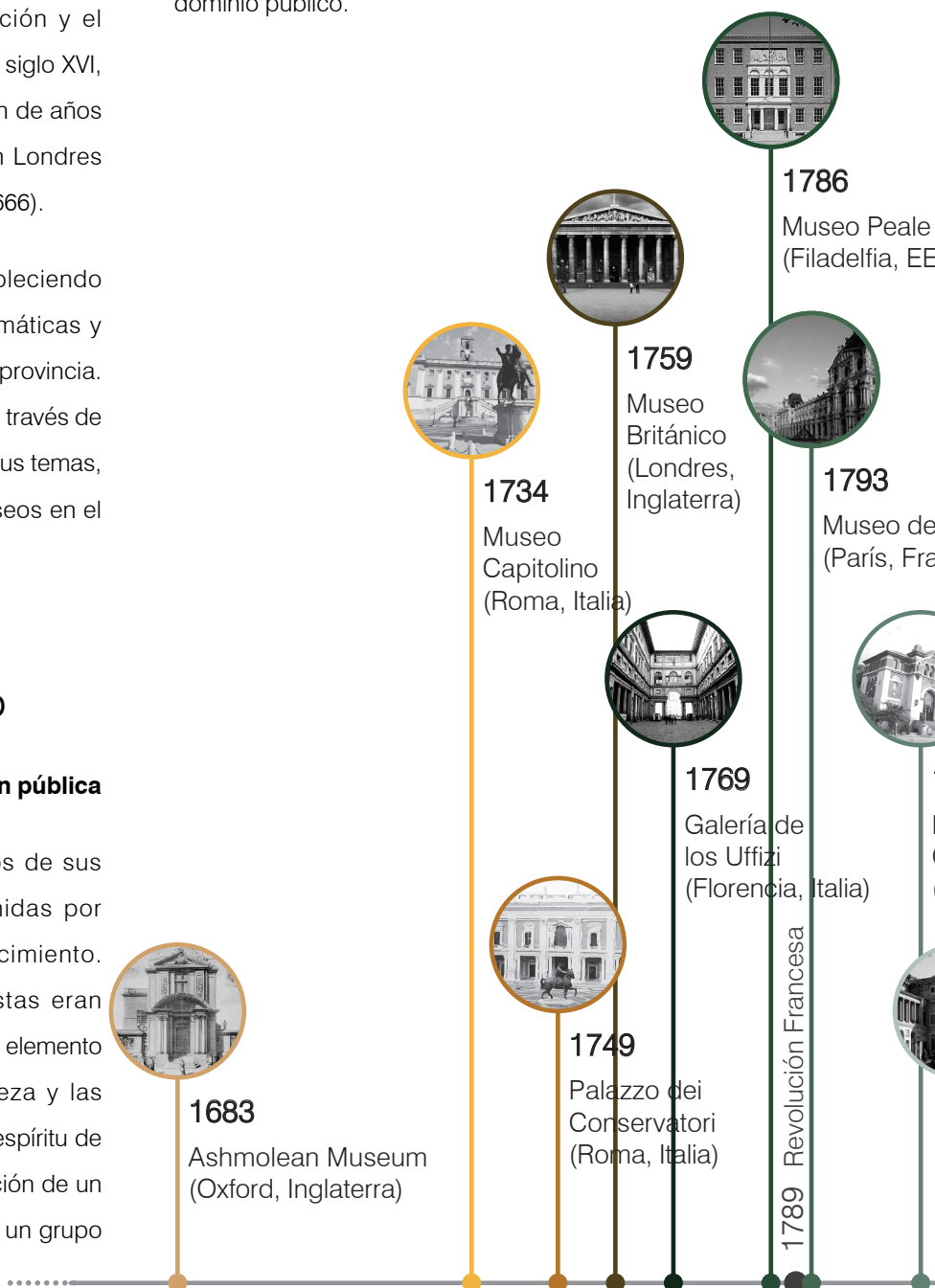
Para el cambio de siglo, se estaban estableciendo organizaciones que cubrían otras áreas temáticas y sociedades académicas en las ciudades de provincia. Este fue el comienzo de un movimiento que, a través de las colecciones formadas y la promoción de sus temas, contribuyó mucho a la formación de los museos en el sentido moderno del término.

HACIA EL MUSEO MODERNO

De las colecciones privadas a la exhibición pública

El museo moderno puede rastrear algunos de sus orígenes a colecciones privadas mantenidas por individuos prominentes durante el Renacimiento. Muchas de estas colecciones renacentistas eran símbolos de prestigio social y servían como un elemento importante en las tradiciones de la nobleza y las familias gobernantes, pero con el tiempo un espíritu de investigación en desarrollo trajo a la recolección de un significado y propósito diferente, así como a un grupo mucho más amplio de practicantes.

Estos nuevos coleccionistas, preocupados por el disfrute, el estudio y el avance del conocimiento, no siempre tenían garantía de sucesión. Si esta garantía no se podía encontrar en la unidad familiar, entonces la ruta de sucesión tenía que encontrarse en otra parte, y la unidad corporativa proporcionaba una mayor seguridad. Además, creían en que el conocimiento debía transmitirse para el dominio público.



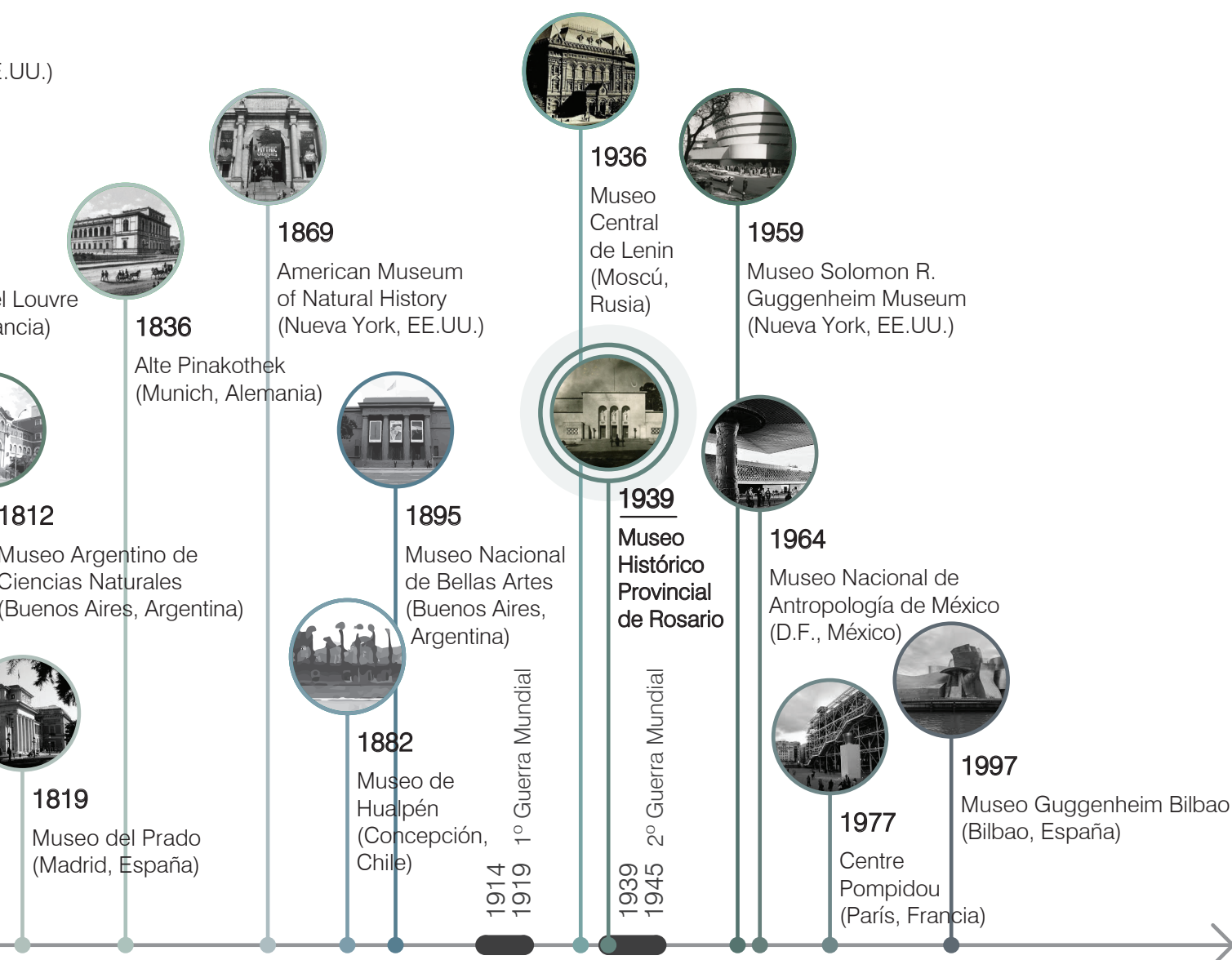
Colecciones públicas

La primera instancia registrada de un organismo público que recibe una colección privada se produce en el siglo XVI con los legados de los hermanos Domenico Cardinal Grimani y Antonio Grimani a la República de Venecia en 1523. La motivación parece haber sido tanto promover la erudición como honrar la sede del gobierno.

En la época de la Reforma, en Suiza, el material se transfería de los establecimientos eclesiásticos a

las autoridades municipales, transformándose en componentes importantes de sus museos y formando colecciones públicas.

Hasta cierto punto, las sociedades científicas emergentes también se convirtieron en depositarios de tales colecciones, además de desarrollar las propias. En el caso de la colección de Ole Worm, como en otros casos, la falta de interés entre la familia del propietario después de su muerte resultó en la transferencia de la colección en 1655 al gabinete real en Copenhague.



Los primeros museos públicos

EL MUSEO ASHMOLEAN

Se reconoce a la Universidad de Oxford como la primera entidad corporativa en recibir una colección privada, levantar un edificio para albergarla y ponerla a disposición del público. La donación fue de Elías Ashmole, y contenía gran parte de la colección Tradescant.

El donativo fue hecho con la condición de que se construya un lugar para recibirla. El edificio resultante, que finalmente se conoció como el Museo Ashmolean, se inauguró en 1683. Más tarde se trasladó a un nuevo edificio cercano, y su edificio original se reconvirtió en el Museo de Historia de la Ciencia.

EL MUSEO BRITÁNICO

El siglo XVIII vio el florecimiento de la Ilustración y el espíritu enciclopédico, así como un creciente gusto por lo exótico. Estas influencias, alentadas por la creciente exploración mundial, por el comercio centrado en el noroeste de Europa, y por el desarrollo de la industrialización, son evidentes en la apertura de dos de los museos más destacados de Europa: el Museo Británico, en 1759 en Londres y el Louvre, en 1793 en París.

El Museo Británico se formó como resultado de la responsabilidad gubernamental de preservar y mantener colecciones no solo para el entretenimiento de los sabios y curiosos, sino para el uso general y el beneficio del público. Fueron alojadas en una propiedad especialmente adquirida para este propósito. Las colecciones comprendían unos 100.000 artículos en

total, entre manuscritos, especímenes naturales, y material clásico, etnográfico, numismático y artístico.

Aunque el acceso público al Museo Británico fue gratuito desde el principio, durante muchos años la admisión fue por solicitud. A pesar de esto, François de la Rochefoucauld, que visitó Francia desde 1784, observó con aprobación que el museo estaba expresamente “para la instrucción y la satisfacción del público”.

EL LOUVRE

En Francia era una cuestión de interés público que las colecciones reales fueran inaccesibles para la población, y finalmente en 1750 una selección de pinturas fueron exhibidas por Luis XV en el Palacio de Luxemburgo. La presión continua, incluyendo la propuesta de Diderot de un Museo Nacional, condujo a la organización de otras exposiciones de las colecciones reales abiertas al público en la Grande Galerie del Palacio del Louvre. Sin embargo, cuando la Grande Galerie se abrió al público en 1793, fue por decreto del gobierno Revolucionario en lugar de mandato real. Hubo muchas dificultades, y el museo no fue completamente accesible hasta 1801.

La colección del Louvre creció rápidamente, sobre todo por la apropiación de obras de arte durante las campañas napoleónicas. Como resultado, muchas colecciones reales y nobles fueron transportadas a París para ser mostradas en lo que se empezó a conocer como el Musée Napoléon. El regreso de este material saqueado fue requerido por el Congreso de Viena en 1815. Sin embargo, el episodio napoleónico despertó un nuevo interés en el arte y proporcionó el ímpetu que hizo que una serie de colecciones estuvieran disponibles para el público.

Museos en Roma

Las extensas colecciones del Vaticano también vieron una considerable reorganización durante el siglo XVIII. El Museo Capitolino se abrió al público en 1734, y el Palazzo dei Conservatori se convirtió en una galería de pinturas en 1749.

El Museo Pio-Clementino, ahora parte del complejo museístico de la Ciudad del Vaticano, se inauguró en 1772 para alojar una extensa colección de antigüedades. La arquitectura neoclásica de este edificio estableció un estándar que fue emulado en varios países europeos durante medio siglo.

La difusión del modelo europeo

Antes de que finalizara el siglo XVIII, el fenómeno del museo se había extendido a otras partes del mundo. En 1773, en los Estados Unidos, la Charleston Library Society de Carolina del Sur anunció su intención de formar un museo, con el objetivo de promover una mejor comprensión de la agricultura y la medicina herbal. Otra institución temprana, el Museo Peale, fue inaugurada en 1786 en Filadelfia por el pintor Charles Willson Peale.

La influencia colonial europea fue responsable de la aparición de museos en otros lugares. En Yakarta, Indonesia, la colección de la Sociedad de Artes y Ciencias de Batavia se fundó en 1778, con el tiempo convirtiéndose en el Museo Central de Cultura de Indonesia y, finalmente, parte del Museo Nacional. Los orígenes del Museo Indio en Calcuta fueron similares, basados en las colecciones de la Sociedad Asiática de Bengala, que había comenzado en 1784.

En América del Sur, varios museos nacionales se originaron a principios del siglo XIX: el Museo Argentino de Ciencias Naturales en Buenos Aires, fue fundado en 1812; y el Museo Nacional de Brasil en Río de Janeiro, se abrió al público en 1818, que debe su origen a una selección de pinturas de Juan VI, rey exiliado de Portugal. Entre otros se encontraban también el Museo Nacional, Bogotá, Colombia (1824), y los Museos Nacionales de Historia Natural en Santiago de Chile (1830) y Montevideo, Uruguay (1837).

En Sudáfrica se fundó un museo basado en la colección zoológica de Sir Andrew Smith en Ciudad del Cabo en 1825. Un naturalista aficionado y diplomático, Alexander Macleay, fue responsable de las iniciativas que condujeron a la apertura en 1829 de lo que se convertiría en el Museo Australiano en Sydney.

Nuevas colecciones públicas en Europa

En ese momento, varias colecciones nuevas estaban disponibles para el público en Europa: muchas resultantes del patrocinio real y noble, mientras que otras fueron creadas por iniciativa de las autoridades públicas. El Museo del Prado en Madrid data de 1785, cuando Carlos III encargó la construcción de un nuevo edificio que sirviera como museo de ciencias naturales. La construcción fue interrumpida por las Guerras Napoleónicas, y cuando el edificio se inauguró en 1819, en su lugar albergó una galería de arte para exhibir parte de la colección real.

En Prusia, Federico Guillermo III tuvo una galería de imágenes construida en Berlín para albergar parte de su colección, la cual se abrió al público en 1830. Este fue el comienzo de un notable complejo desarrollado

durante el siglo siguiente para albergar la colección nacional en un único sitio, actualmente conocido como Museumsinsel. Otro desarrollo en Alemania fue la Alte Pinakothek (1836) en Munich, diseñada para exhibir las colecciones de pintura de los duques de Wittelsbach.

La National Gallery de Londres, fundada en la colección personal del comerciante y filántropo John Julius Angerstein, se inauguró inicialmente en su casa en 1824. En 1838 se trasladó a unas instalaciones especialmente diseñadas en Trafalgar Square.

A principios del siglo XIX, la admisión del público a colecciones anteriormente privadas se había vuelto más común. Lo que siguió durante aproximadamente los siguientes 100 años fue la fundación, por parte de las autoridades regionales y nacionales de todo el mundo, de museos expresamente destinados al bien público.



EL ESTABLECIMIENTO DE LOS MUSEOS

Museos e identidad nacional en Europa Central

Contribuir al establecimiento de museos a principios del siglo XIX fue una compromiso nacional en desarrollo, particularmente entre las sociedades de Europa central.

En Praga, las colecciones de historia natural de los condes de Sternberg y otras familias nobles se instituyeron en un museo, con la intención de promover la identidad nacional.

En Polonia, un Museo Nacional no se estableció hasta 1862, pero la princesa Izabella Czartoryska mantuvo un museo en el parque del castillo en Puławy a principios del siglo XIX, y dos colecciones privadas se abrieron al público casi al mismo tiempo en Wilanów y Varsovia.

Museos de antigüedades

El creciente interés por las antigüedades derivó en la excavación de sitios arqueológicos locales y tuvo un gran impacto en el desarrollo de los museos. En los años 1806-26, en tierras rusas al norte del Mar Negro, se abrieron cuatro museos arqueológicos: Feodosiya, Kerch, Nikolayev y Odessa (actual Ucrania).

El Museo de Antigüedades del Norte se inauguró en Copenhague en 1819; fue allí donde su primer director, Christian Jürgensen Thomsen, desarrolló el sistema para clasificar la prehistoria en las edades de Piedra, Bronce y Hierro. Este museo se fusionó con otros tres (de etnografía, antigüedades y numismática) para formar luego el Museo Nacional de Dinamarca.

Sin embargo, algunos países europeos como el Reino Unido y Alemania, no tienen colecciones nacionales de

antigüedades bien desarrolladas y, como resultado, los museos regionales en esos países son los más abundantes.

Influencia de la ciencia y la industria

En Gran Bretaña, las reformas sociales contribuyeron al desarrollo de los museos municipales. El apoyo por parte de las autoridades locales fue visto como un medio para proporcionar instrucción y entretenimiento a la población cada vez más urbanizada y se convirtió en tema de legislación especial en 1845.

Los museos también fueron vistos como un modo de promover el diseño industrial y los logros científicos y técnicos. Tal promoción fue la motivación detrás del Victoria and Albert Museum (de artes decorativas) y el Science Museum, ambos en South Kensington, Londres. Las colecciones fundadoras fueron adquiridas de la Gran Exposición de 1851, la primera de las ferias mundiales.

Las exposiciones internacionales han contribuido significativamente a la formación de varios museos desde entonces, incluido el Museo Técnico de Industria y Comercio de Viena y el Palacio de Descubrimiento de París.

Los Estados Unidos

La Institución Smithsonian, en Washington D.C., nació gracias al legado del inglés James Smithson. Deseaba ver establecida en los Estados Unidos una institución “para el aumento y la difusión del conocimiento entre los hombres”. En 1846, se aprobó una legislación que establece al Smithsonian como institución.

El Museo Nacional de Estados Unidos abrió sus puertas en 1858 como parte del programa científico del Smithsonian y formó el primero de sus muchos museos.

El primer museo de casas históricas fue Hasbrouck House, en Newburgh, N.Y., que había servido como sede de George Washington durante la Guerra de la Revolución. La compra de la casa por parte del Estado de Nueva York estableció otro precedente, mediante el cual las autoridades públicas proporcionaban y mantenían edificios museísticos, mientras que un cuerpo de fideicomisarios asume la responsabilidad de las colecciones y el personal. Otros dos museos muy conocidos, ambos en la ciudad de Nueva York, brindan ejemplos de este sistema: el Museo Americano de Historia Natural, fundado en 1869, y el Museo Metropolitano de Arte, inaugurado en 1870.

A mediados del siglo XIX se produjo el establecimiento de una serie de otros museos mundialmente reconocidos. Canadá, Australia y El Cairo fueron ejemplo de ello, donde se constituyeron Museos y Galerías Nacionales. Todos siguieron el modelo europeo, e incluso en Sudamérica las colecciones de arte tendieron a ser predominantemente de origen europeo, al descuido de las obras de arte indígenas.

El primer boom museístico

EUROPA

Fue durante la segunda mitad del siglo XIX que los museos comenzaron a proliferar en Europa. El orgullo cívico y el movimiento de educación gratuita fueron algunas de las causas de este desarrollo.

También fue un período de innovación: los museos de Liverpool en Inglaterra, por ejemplo, comenzaron a distribuir especímenes a las escuelas con fines educativos. Panoramas y grupos de hábitats fueron utilizados para facilitar la interpretación.

A medida que se dispuso de la iluminación a gas, y luego la iluminación eléctrica, los museos extendieron sus horarios por la noche.

SUDAMÉRICA

El aumento en el número de museos no era, sin embargo, exclusivo de Europa o América del Norte. En América del Sur, se fundaron nuevos museos tanto en las ciudades capitales como en el interior.

Algunos de estos fueron administrados por universidades, como en el caso del Museo Geológico en Lima, Perú (1891), o el Museo Geográfico y Geológico en São Paulo, Brasil (1895). Otros fueron creados por organismos provinciales: los museos regionales de Córdoba (1887) y Gualeguaychú (1898), en Argentina, y en Ouro Prêto, Brasil (1876); el Museo de Hualpén, Chile (1882); o el Museo y Biblioteca Municipal en Guayaquil, Ecuador (1862).

También aparecieron nuevos museos especializados en ciertos países, en Tigre, Argentina, se fundó un museo

marítimo en 1892. A principios del siglo siguiente, se crearon museos conmemorativos, incluyendo los dedicados a Bartolomé Mitre, en Buenos Aires (1906) y Simón Bolívar en Caracas, Venezuela (1911).

En Rosario, la creación del Museo Histórico Provincial en 1939, fue ampliamente celebrada ya que por primera vez la ciudad contaba con un museo histórico digno de su importancia. La particularidad que lo supo diferenciar de otros museos históricos ya formados fue que no sólo reunía vestigios y reliquias del pasado argentino y americano, sino que se convirtió en un instituto de investigación y estudio histórico de referencia para la región. Dicha labor fue impulsada por su biblioteca y archivo documental.

ASIA

Para el momento que el Museo de la India, y el Museo Central de Cultura de Indonesia, eran instituciones bien establecidas, también surgían varios museos nuevos.

En Japón, se abrió un museo para fomentar la industria y el desarrollo de los recursos naturales en 1872. Aunque en China existían algunos museos de la sociedad ilustrada a finales del siglo XIX, el primer museo en el sentido estricto de la palabra fue el Museo Nan-t'ung en la provincia de Kiangsu, fundado en 1905, seguido una década más tarde por el Museo de la Historia de China en Pekín (Beijing) y el Museo del Territorio del Norte en Tientsin.

ÁFRICA

En África central y meridional, los museos se fundaron a principios del siglo XX: el Museo de Uganda se

originó en 1908 a partir de colecciones reunidas por los Comisionados de Distrito Británico, y el Museo Nacional de Kenia en Nairobi fue iniciado por la Sociedad de Historia Natural de África Oriental y Uganda en 1909.

Mientras tanto, en el norte de África, el Museo Egipcio de El Cairo había sido reubicado en su nuevo edificio en 1902, y algunas de las colecciones habían sido transferido para formar dos nuevas instituciones: el Museo de Islāmī Ālī (1903) y el Museo Copto (1908).

Durante el siglo XX, varias fuerzas sociales influyeron en el desarrollo de los museos, especialmente de los museos nacionales y regionales proliferados en el siglo anterior. Nuevas funciones y roles fueron adjudicados a los museos tras un siglo de cambios económicos y políticos.

EL SIGLO XX: MUSEOS Y CAMBIO SOCIAL

Un período de reevaluación

La primera mitad del siglo XX vio las profundas consecuencias sociales de dos guerras mundiales, la Revolución Rusa y períodos de recesión económica. Para los museos europeos, este fue un período de gran reevaluación. Los gobiernos, las asociaciones profesionales y otras organizaciones revisaron el rol de los museos en una sociedad cambiante e hicieron una serie de sugerencias para mejorar su servicio al público. En algunos países se desarrollaron nuevos enfoques; en otros, los museos continuaron reflejando su ascendencia diversa, y algunas décadas debían pasar antes de que los recursos estuvieran disponibles para la implementación de cambios importantes.

El cambio fue radical en Rusia, donde las colecciones y los museos quedaron bajo control estatal tras la Revolución de 1917. La creencia de Lenin de que la cultura era para el pueblo y sus esfuerzos por preservar el patrimonio cultural del país llevó a triplicar el número de museos en 20 años. Se reunió gran parte del patrimonio artístico, histórico y científico del país en ellos, a la par que surgieron otros tipos de museos: los relacionados con las tres revoluciones rusas. El Museo Central de la Revolución en Moscú se convirtió en el punto focal de estas colecciones. Otro tipo fue el museo conmemorativo, que albergaba los efectos personales de figuras conocidas. A menudo usado como un medio para comunicar propaganda política: el Museo Central de Lenin en Moscú, inaugurado en 1936, al servicio de este propósito.

En Alemania, numerosos museos regionales se establecieron después de la Primera Guerra Mundial para promover la historia y las figuras importantes de la patria, y sin duda alentaron las tendencias nacionalistas que condujeron a la era nazi.

En general, sin embargo, los museos no estaban bien organizados para satisfacer las condiciones sociales cambiantes. En Gran Bretaña, la diversidad de proveedores - gobierno, universidades, sociedades, empresas e individuos- no favoreció la formulación de políticas cohesivas.

Fuera de Europa, la influencia del cambio social fue menos notoria, y había poca evidencia de que los museos se organizaran como una fuerza nacional. En los Estados Unidos, el desarrollo de los museos estuvo influido por el deseo de establecer un pasado coherente, movimiento que se fomentó a través del mecenazgo privado.

En el mundo industrializado aparecieron nuevos tipos de museos, haciendo intentos conscientes de preservar y exhibir las estructuras y costumbres de su pasado más reciente. Ejemplos incluyen los museos al aire libre en Arnhem en los Países Bajos (el Museo al Aire Libre, inaugurado en 1912) y en Cardiff, Gales (el Museo Folclórico Galés, inaugurado en 1947). La preservación y restauración de edificios o asentamientos enteros in situ también había comenzado; particularmente conocido fue Colonial Williamsburg, fundado en Virginia en 1926.

También surgió un nuevo tipo de museo de ciencias en el cual las exhibiciones estáticas de instrumentos y equipos científicos fueron reemplazadas con demostraciones de las aplicaciones de la ciencia. El Museo de la Ciencia de Londres, fundado en 1857, fue trasladado a locales especialmente contruidos en 1919. Del mismo modo, el Deutsches Museum (Museo Alemán) de Múnich fue transferido a nuevas instalaciones en 1925. Ambos establecieron reputaciones mundiales de excelencia en la interpretación de ciencia y tecnología para el público en general.

DESPUÉS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: NUEVOS DESARROLLOS Y NUEVOS ROLES

Museos y el público

Los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial fueron un período de logros notables para los museos. Esto se reflejó tanto en la política internacional y nacional como en los museos individuales: respondían a una sociedad que cambiaba rápidamente y estaba mejor educada. Los museos se convirtieron en una instalación educativa, una fuente de actividad de ocio y un medio de comunicación. Su



fuerza residía en el hecho que eran repositorios de lo “real” que, a diferencia del mundo circundante, podían inspirar e invocar una sensación de asombro, realidad, estabilidad, e incluso nostalgia.

En Europa particularmente hubo un período de reconstrucción: muchos tesoros artísticos habían sido trasladados a lugares seguros durante la guerra, y ahora tenían que ser recuperados y exhibidos nuevamente. En algunos casos, los museos y sus colecciones habían sido destruidos; en otras, las colecciones habían sido saqueadas, y muchos edificios debieron ser restaurados

La reconstrucción brindó oportunidades para poner en marcha algunas de las ideas que se habían gestado a principios de siglo. Surgió un nuevo enfoque en el que curadores de los museos más grandes se convirtieron en miembros de un equipo compuesto por conservadores científicos, diseñadores para ayudar en el trabajo expositivo, educadores para desarrollar instalaciones tanto para estudiantes como para el

público, científicos de la información para manejar los datos científicos inherentes a las colecciones, e incluso gerentes de marketing para promocionar al museo y su trabajo.

Hubo un cambio perceptible de servir al académico, como corresponde a una institución que posee gran parte de la evidencia primaria del mundo material, para proporcionar saber también a un público no especializado. Como resultado los museos encontraron una nueva popularidad y atrajeron a un número creciente de visitantes. Muchos eran turistas, y los gobiernos, particularmente en ciertos países europeos, pronto reconocieron la contribución de los museos a la economía.

A pesar del aumento en el número de museos y de las visitas a ellos, seguía habiendo una gran disparidad en la provisión de museos. Más de dos tercios de los museos del mundo todavía se encontraban en los países industrializados.

Museos y el medio ambiente

Entre otros factores que han contribuido al desarrollo de los museos desde mediados del siglo XX, se encuentra una creciente preocupación por el medio ambiente y la necesidad de preservarlo. Muchos sitios de importancia científica han sido preservados e interpretados, a veces bajo el amparo de un servicio de parques nacionales, y los sitios y edificios históricos han sido restaurados, estos últimos incluso utilizados como museos. Esto derivó en el desarrollo de diversos paisajes históricos y naturales como museos: la renovación de Mystic Seaport en Connecticut como un museo marítimo, el uso de Ironbridge Gorge como un museo para interpretar la cuna de la Revolución Industrial en Inglaterra, y la restauración de las ciudades medievales amuralladas en Suzdal y Vladimir, en Rusia.

Un desarrollo relacionado ha sido el ecomuseo, como el Ecomuseo de la Comunidad Urbana en Le Creusot-Montceau-les-Mines en Francia. Un experimento audaz que involucra a la comunidad como un todo en la interpretación del entorno humano y natural, lo que genera un mejor entendimiento entre sus habitantes sobre las razones del cambio cultural, social y ambiental. Algunos de estos proyectos han involucrado la adquisición y preservación de artefactos masivos, pero quizás ninguna empresa ha sido tan espectacular como la recuperación del fondo marino de barcos como el Vasa, el barco de la dinastía Sung de Ch'uan-chou, el Mary Rose, o el coka Hanseático de Bremerhaven; todos estos buques se conservan ahora en museos de Suecia, China, Inglaterra y Alemania, respectivamente.

Museos y el financiamiento público

El desarrollo museístico contemporáneo ha sido muy influenciado por las políticas cambiantes en el financiamiento del sector público. En muchos países, la contribución de los fondos públicos a los museos ha permanecido estática o ha disminuido, por lo que los órganos rectores y directores de los museos han tenido que buscar soporte financiero de fuentes alternativas o no tradicionales. Estas actividades incluyen el reconocimiento de donantes, alquiler de espacios del museo para funciones privadas, y la organización de exhibiciones itinerantes; las tiendas de souvenir y cafés también son técnicas para la captación de fondos adicionales de los visitantes. Esto no solo ha afectado la forma en que se organizan los museos, sino que también ha acentuado la necesidad de experiencia en marketing y recaudación de fondos.

Otro reflejo del cambio en la situación financiera ha sido la introducción de los costos de admisión. En 1984 ninguno de los museos nacionales británicos cobraba una tarifa de entrada, pero 10 años más tarde casi la mitad lo hacía.

Nuevos museos y colecciones

A pesar de las limitaciones en el financiamiento público, los gobiernos no han estado inactivos. En París, el Centro Pompidou (1977) combina una galería de arte moderno y galerías de exposiciones temporales con otras actividades culturales, mientras que el proyecto "Grand Louvre" ha incluido la apertura de la pirámide (1989) y la renovación de las Alas Richelieu, Denon y Sully, aumentando considerablemente la capacidad del

Louvre. En 1964, el Museo Nacional de Antropología, uno de los mejores complejos de museos en la Ciudad de México, abrió un magnífico edificio nuevo para mostrar la riqueza arqueológica del país.

Muchos edificios de valor histórico han sido adaptados o reformados para albergar museos en su interior. Entre ellos se encuentra el Museo de Orsay, anteriormente una importante estación de ferrocarril en París, que se volvió a abrir en 1986 como Museo Nacional del Siglo XIX, y la Tate Gallery of the North en Liverpool (1988), un museo de arte ubicado en un almacén en Albert Dock, junto al río.

El desarrollo de los museos no se ha restringido únicamente a los países industrializados. El deseo de preservar su historia local ha llevado a muchos países del tercer mundo a establecer pequeños museos. Hacia finales del siglo XX la educación pública de chicos se convirtió en una importante función de los museos; a diferencia de otros avances, no surgió de la naturaleza de las colecciones sino de las unidades administrativas de los museos.

En el siglo XX la investigación y educación dominan el mundo de los museos. Estas entidades suelen contar con una plantilla de profesionales, formada por curadores, restauradores, analistas y personal de seguridad, entre otros. Prominentes museos en Europa y Norteamérica se convirtieron en instituciones que alojan especialistas representantes de varios campos en los que las colecciones fueron hechas.



CONCLUSIÓN

Es destacable que la institución museo, a pesar de las continuas crisis que ha sufrido desde su misma fundación, agravadas por las críticas del arte de vanguardia y por las destrucciones de la II Guerra Mundial, ha ido aumentando su papel crucial dentro de las sociedades contemporáneas. Paradójicamente, cada crisis ha terminado por reafirmar el poder del museo como institución de referencia y de síntesis, capaz de evolucionar y ofrecer modelos alternativos, especialmente adecuados para señalar, caracterizar y transmitir los valores y los signos de los tiempos.

Es necesario comprender que el vuelco que han tenido los museos a partir de los años ochenta, tiene directa relación con la consolidación de la cultura posmoderna del ocio y la industria cultural dentro de la sociedad post-industrial. Esto se tradujo en el aumento de los visitantes a los museos contemporáneos, lo que significó sin duda una necesidad por parte de los museos de multiplicar los servicios, como exposiciones temporales y lugares de consumo, además de aumentar las áreas dedicadas a la dirección, educación y conservación.

Los museos han experimentado un renacimiento durante los últimos 25 años, constituyéndose en elementos arquitectónicos de gran valor simbólicos para las instituciones que los patrocinan y en grandes atractivos y generadores de identidad cultural para las ciudades en las que se construyen.

Es cierto que los antiguos museos se han esforzado por integrar modificaciones a los edificios originales, de manera que no queden fuera de esta atracción que resulta para los visitantes el encontrar mucho más que sólo exposiciones estáticas en los museos, pero es verdad que muchos edificios no fueron diseñados para recibir ese tipo de uso. Museos con el Louvre en Francia y el Museo del Prado en España han demostrado que a través de sucesivas ampliaciones y agregado de programas complementarios a los museos, éstos se vuelven aún más atractivos para los visitantes y logran cautivar así a un público que antes no estaba dentro del grupo objetivo al que apuntaba la muestra originalmente

Entendiendo que la educación no solo recae en las instituciones educativas sino también en las instituciones culturales. Los museos, como institución cultural de referencia y de síntesis, han ido aumentando su papel crucial dentro de la sociedad contemporánea.

Al margen de definiciones, la difusión del conocimiento es el papel que debería desempeñar un museo en nuestra sociedad.

MUSEOS DE ROSARIO

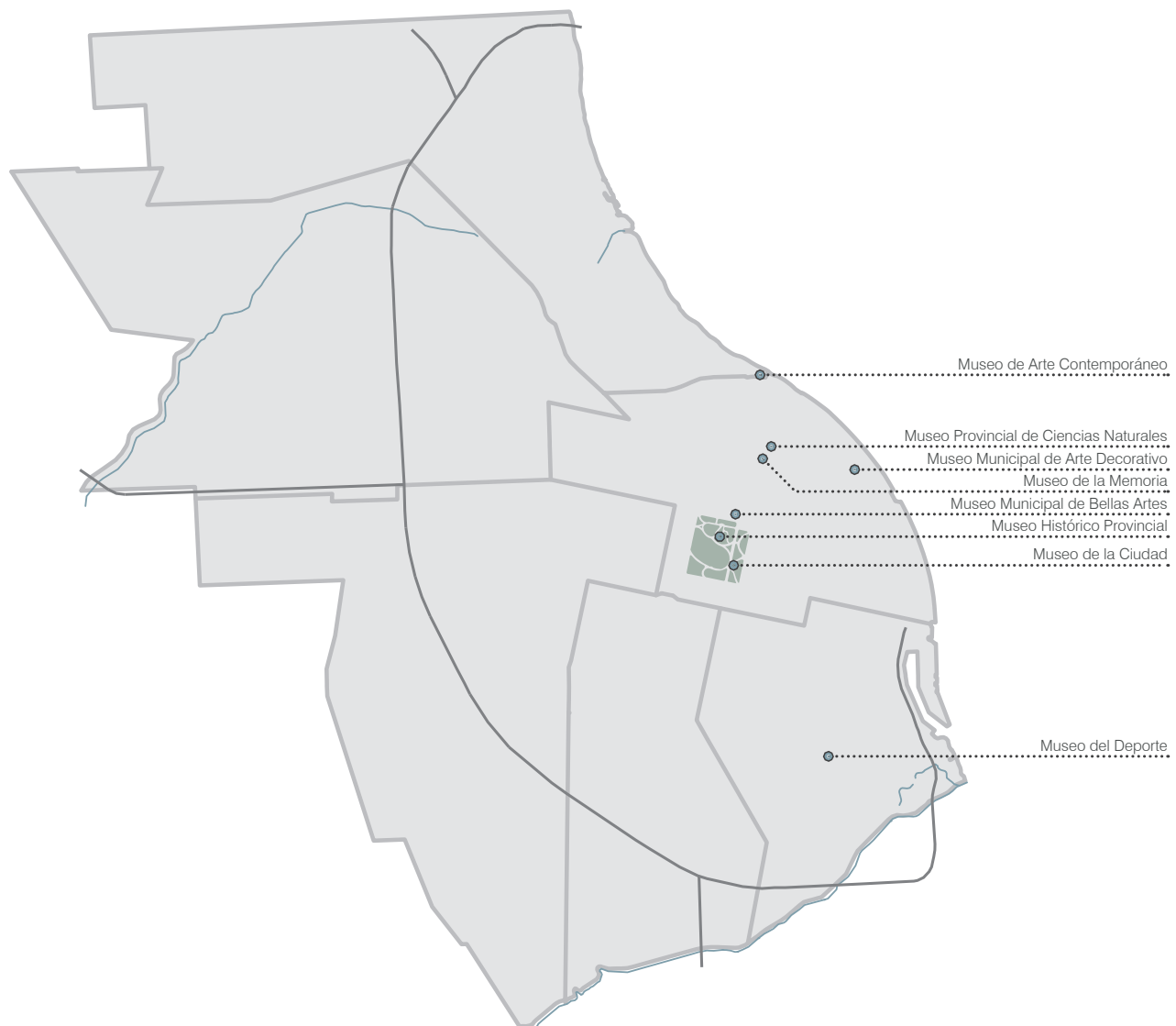
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE ROSARIO
Avenida Brig. Estanislao López 2250

Sede contemporánea del Castagnino + macro. Fue inaugurado en 2004 frente a la importancia y número de obras contemporáneas incorporadas por el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

Se sitúa en los ex silos Davis, construcción reciclada por la Municipalidad de Rosario para su emplazamiento. El edificio, cuenta con diez pisos: siete destinados a

exhibiciones y otros tres -además de sus subsuelos- destinados a depósito de obras, administración y servicios para el público. Su fachada es renovada periódicamente por concursos nacionales.

Debido a la vastedad de su patrimonio, altamente representativo de las escenas nacionales, a su vocación de promover las manifestaciones artísticas emergentes, a sus programas expositivos y curatoriales, el Macro ha logrado convertirse en un punto de inflexión en la historia del arte argentino.



MUSEO PROVINCIAL DE CIENCIAS NATURALES
"DR. ÁNGEL GALLARDO"
San Lorenzo 1949

El Museo nace el 23 de agosto de 1945 por un decreto del Consejo General de Educación de la Provincia. La entidad se crea como filial del Museo Provincial de Ciencias Naturales "Florentino Ameghino" de la ciudad de Santa Fe, dejando de serlo 5 años más tarde.

Desde 1953 funcionó en diferentes sedes, asentándose en 1960 en el ex-Palacio de Justicia. En 2003 un incendio destruye sus instalaciones y gran parte de su colección, reinaugurándose 3 años más tarde en su actual sede, en la ex Jefatura de Policía provincial. En 2015 comenzó un proceso de transformación integral del museo que confluyó en una nueva propuesta museológica.

Vuelve a abrir al público en 2016 con una propuesta museográfica centrada en el visitante como protagonista, conformando un lugar para la producción colectiva de conocimiento y de conciencia social crítica, por medio de la proposición de discursos alternativos, diversos, además de los ya validados.

MUSEO MUNICIPAL DE ARTE DECORATIVO
"FIRMA Y ODILO ESTÉVEZ"
San Lorenzo 753

El actual Museo fue la residencia de la familia Estévez Mayor, donada a la Municipalidad de Rosario con su colección de pinturas, esculturas, mobiliario y objetos decorativos. Se encuentra ubicado en el Casco Histórico de la ciudad, frente a la Plaza 25 de Mayo.

Mantiene una exhibición permanente de obras de arte de la colección de la familia reunida en el transcurso

de 30 años, incluyendo mobiliario español de los siglos XVI, XVII y XVIII, y copias de muebles franceses del siglo XVIII, una colección de pinturas y esculturas europeas, trabajos en marfil, vidrio, porcelana, jade -europeos, americanos y orientales-, platería colonial, tapices, alfombras, y exquisitas luminarias de bronce y cristales.

MUSEO DE LA MEMORIA
Córdoba 2019

El Museo de la Memoria fue creado en 1998 con el objetivo de promover el acceso al conocimiento y la investigación sobre la situación de los derechos humanos y la memoria social y política en nuestra región. Su acervo incluye material de diverso tipo que informa acerca de las violaciones a los derechos humanos, especialmente sobre el accionar durante la última dictadura cívico militar en la Argentina.

Desde diciembre de 2010 está emplazado en la esquina de las calles Córdoba y Moreno, frente a la plaza San Martín, en el edificio ocupado en el pasado por el Comando del II Cuerpo de Ejército. El Museo ofrece al público una sala de muestra permanente, con obras diseñadas por artistas de la ciudad de Rosario, y otra de exposiciones temporarias. También cuenta con un centro documental, una biblioteca especializada, un área de extensión educativa, auditorio, entre otros servicios.

El Museo de la Memoria de Rosario es una de las instituciones pioneras en América latina en el tratamiento del tema de las memorias post-genocidas y ha logrado configurarse como un verdadero referente en su tipo en la escena nacional e internacional.

MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES
"JUAN B. CASTAGNINO"
Avenida Pellegrini 2202

El Museo Castagnino es inaugurado en 1937, surgido de una colaboración entre el gobierno municipal y la iniciativa privada. El edificio, donado a la ciudad por Rosa Tiscornia de Castagnino en memoria de su hijo, coleccionista de arte de principios del siglo XX, consta de 31 salas de exhibición, auditorio, biblioteca, tienda, instalaciones de restauración, depósitos de conservación de obras y servicios para el público. El edificio proyectado por los arquitectos Hilarión Hernández Larguía y Juan Manuel Newton estuvo a la vanguardia de los museos de su tiempo y es una de las instituciones artísticas más importantes del país, por su acervo y por la proyección de sus actividades.

El Castagnino cuenta con obras que se han ido coleccionando desde hace más de 70 años. Pinturas, esculturas, grabados, piezas europeas de diversas épocas, instalaciones, fotografías, conforman la colección Castagnino + macro. Las muestras que se realizan periódicamente contemplan, además de toda la colección, obras y retrospectivas de artistas invitados, a consideración de los criterios curatoriales del museo.

La institución hace hincapié en la documentación y catalogación de las obras, en la promoción del arte y la incorporación de obras contemporáneas argentinas, mediante un programa destinado a tal fin, cuyo principal flujo nutriente proviene del espacio de arte contemporáneo, su sede el Macro.

MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ROSARIO
"DR. JULIO MARC"
Avenida del Museo s/n

El Museo Histórico Provincial de Rosario se inauguró el 8 de julio de 1939, a través de un decreto provincial que impulsaba "la creación de un Museo Científico en la ciudad, procurando que contenga secciones de historia natural, de etnografía y de historia". Su colección ya había sido en gran parte acopiada por Marc y Guido, fundadores y directores entonces de la institución.

El edificio del Museo, ubicado dentro del Parque Independencia, data del año 1902. La adaptación de casa de quinta a museo se realizó de acuerdo a un proyecto del ingeniero Ángel Guido que mostraba las líneas arquitectónicas de una concepción de la historia nacional que cruzaba de modo particular el pasado indígena, el hispánico y el criollo. Enmarcaron el ingreso de la fachada oeste, hoy en desuso, tres esculturas del artista Troiano Troiani que remarcaban las matrices inspiradoras de la Institución y de sus colecciones: "América India", "América Colonial" e "Historia Patria". Ante el incremento del patrimonio, en 1951 se realizó la primera ampliación, y posteriormente el edificio incorporó varias ampliaciones más.

El Museo nació gracias a la vocación museológica del coleccionismo privado de Rosario, pero se consolidó y se transformó en un proyecto de Estado como lo demuestran las sucesivas adquisiciones realizadas por los gobiernos provincial, nacional y municipal desde su fundación.

MUSEO DE LA CIUDAD DE ROSARIO
"WLADIMIR MIKLELLEVICH"
Bv. Oroño 2300

El interés de la Sociedad de Historia de Rosario por conservar testimonios y documentos de la evolución urbana y social de la ciudad, condujo a la creación del Museo Municipal de la Ciudad en 1981. Su sede sería la propiedad municipal situada en Boulevard Oroño 1540, previamente adquirida para residencia del intendente. En el año 1992 se anuncia el traslado a su actual sede: el edificio que ocupó la administración de Parques y Paseos y la Escuela de Aprendices de Jardineros, emplazado en el Parque de la Independencia.

Este edificio de apariencia pintoresquista, consta de una sola planta ordenada sobre una doble simetría, con volúmenes y cubiertas a una y dos aguas y detalles de crestería y herrería artística en las cumbresas. Lindero a esta construcción, se encuentra el invernadero, destinado a albergar especies vegetales que requieran cuidados específicos.

A partir del año 2004, comienza una etapa institucional en la que sobresale la incorporación de nuevos formatos en las exposiciones, por medio del desarrollo de crónicas que evidencien la manera en que conflictos, contradicciones y disputas que la ciudad genera, construyen la memoria urbana. El Museo toma una fuerte impronta como medio de comunicación para ser usado, interpretado, disfrutado; centrado en la participación cultural de una ciudadanía más abierta, que descubra en el museo un espacio facilitador del encuentro.



- 1 Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino"
- 2 Museo Provincial de Ciencias Naturales "Dr. Ángel Gallardo"
- 3 Museo de la Memoria
- 4 Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"

MUSEO DEL DEPORTE

Ayacucho entre Gutierrez y Las Heras

Desarrollado por el Gobierno de la Provincia de Santa Fe, actualmente se encuentra en la segunda etapa de ejecución. Ubicado en el ex-Batallón 121, se desarrolla en la superficie de 30 hectáreas comprendidas entre las calles Ayacucho, Lamadrid, Las Heras y Pasaje Juárez. El moderno edificio estará contenido en una estructura metálica de 39 metros de alto, que servirá de soporte de una pantalla gigante donde se proyectarán los eventos deportivos y culturales, convirtiendo este sector del parque en un ámbito de convocatoria masiva.

Elaborado por la Unidad de Proyectos Especiales del Ministerio de Obras Públicas, contempla la construcción de un subsuelo con auditorio, tienda temática, depósito y sala de máquinas; una planta baja con hall, recepción y bar; un primer piso con sala de exposiciones permanente del deporte santafesino y administración; un segundo piso con sala de exposiciones itinerantes, aulas y biblioteca; y una azotea para actividades culturales al exterior.

En su interior albergará colecciones de trofeos, indumentarias, documentados gráficos, objetos de interés histórico que conforman el patrimonio deportivo de la ciudad y la provincia.

Fuentes:

www.museogallardo.gob.ar/

www.museoestevez.gob.ar/

www.museodelamemoria.gob.ar/

www.castagninomacro.org/

www.museomarc.gob.ar/

www.museodelaciudad.gob.ar/

www.santafe.gob.ar/ms/presente/inversion/museo-del-deporte/

EENC: ENCUESTA NACIONAL DE CONSUMOS CULTURALES Y ENTORNO DIGITAL

La Encuesta Nacional de Consumos Culturales es una iniciativa del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, que tiene por objetivo producir información relevante para el Estado, los ciudadanos, los académicos, y el sector privado.

Los datos obtenidos permiten conocer en profundidad el comportamiento del país respecto de los hábitos y consumos culturales para proyectar, a partir de este conocimiento, políticas públicas y líneas de acción que tengan la cultura como un factor de integración y crecimiento social.

Para conocer los consumos culturales de los argentinos, se preguntó a los encuestados cuándo concurrieron por última vez a una serie de alternativas culturales determinadas. Los lugares o espectáculos culturales más visitados son el circo, los carnavales, ferias y exposiciones artesanales, y, en cuarto lugar, los museos.

Si se consideran los eventos culturales más recientemente visitados, el circo aparece en decimocuarto lugar, y la concurrencia a ferias y exposiciones artesanales constituye la actividad más realizada. Se destaca también la asistencia a carnavales y fiestas religiosas, así como la visita a centros culturales.

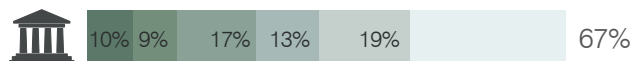
CONCURRENCIA A ACTIVIDADES CULTURALES

ENNC 2013

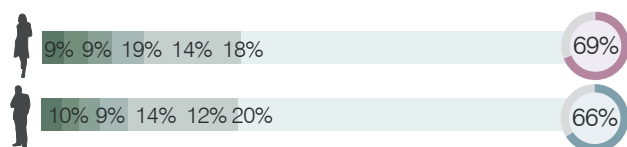
CONCURRIÓ ALGUNA VEZ A:	
CIRCO	84%
CARNAVALES	76%
FERIAS Y EXPOSICIONES ARTESANALES	76%
MUSEOS	67%
MONUMENTOS	63%
PEÑAS MUSICALES	62%
FIESTAS RELIGIOSAS	60%
PARQUES NACIONALES	54%
FIESTAS GASTRONÓMICAS	54%
CENTROS CULTURALES	52%
MUESTRAS DE PINTURA/DIBUJO	42%
PRESENTACIONES DE DANZA	42%
KERMÉS	38%
MUESTRAS DE ESCULTURA	36%
RUINAS/YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS	35%
MUESTRAS DE FOTOGRAFÍA	32%
ARCHIVOS HISTÓRICOS	24%
CONCIERTO DE MÚSICA CLÁSICA	19%
ÓPERA	14%

CONCURRIÓ RECIENTEMENTE A:	
FERIAS Y EXPOSICIONES ARTESANALES	38%
CARNAVALES	24%
FIESTAS RELIGIOSAS	21%
CENTROS CULTURALES	20%
PEÑAS MUSICALES	14%
MONUMENTOS	14%
FIESTAS GASTRONÓMICAS	13%
PARQUES NACIONALES	11%
PRESENTACIONES DE DANZA	11%
MUSEOS	10%
MUESTRAS DE PINTURA/DIBUJO	9%
MUESTRAS DE FOTOGRAFÍA	7%
MUESTRAS DE ESCULTURA	7%
CIRCO	5%
RUINAS/YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS	4%
KERMÉS	4%
ARCHIVOS HISTÓRICOS	4%
CONCIERTO DE MÚSICA CLÁSICA	3%
ÓPERA	1%

ASISTIÓ ALGUNA VEZ A UN MUSEO



ÚLTIMA VEZ QUE ASISTIÓ A UN MUSEO SEGÚN SEXO



REFERENCIAS

- 1 a 6 meses
- 7 a 12 meses
- 1 a 3 años
- 4 a 10 años
- +10 años

En la encuesta realizada durante el año 2013 no se verifican diferencias significativas entre sexos en cuanto a la asistencia a museos. Las personas mayores de 65 años son las que hace más tiempo visitaron algún museo. La concurrencia a estos espacios culturales está muy relacionada con el nivel socioeconómico: el nivel socioeconómico más alto presenta los mayores valores de asistencia a museos (llegando a duplicar los valores del nivel socioeconómico más bajo), y los niveles socioeconómicos medio bajo y bajo quedan por debajo del promedio general de concurrencia.

Las regiones que presentan mayores porcentajes de asistencia a museos son Centro, donde se encuentra incluida la provincia de Santa Fe, y, en menor medida, Área Metropolitana de Buenos Aires.

ÚLTIMA VEZ QUE ASISTIÓ A UN MUSEO SEGÚN EDAD

12 a 17	12%	13%	22%	12%	6%	64%
18 a 29	9%	12%	15%	18%	14%	68%
30 a 49	13%	10%	18%	12%	17%	70%
50 a 64	8%	7%	20%	11%	22%	68%
65 y +	3%	3%	9%	8%	37%	59%

ÚLTIMA VEZ QUE ASISTIÓ A UN MUSEO SEGÚN NIVEL SOCIOECONÓMICO

ALTO	21%	11%	27%	18%	13%	91%
MEDIO ALTO	13%	16%	24%	15%	11%	80%
MEDIO	8%	11%	17%	16%	23%	75%
MEDIO BAJO	8%	5%	13%	11%	22%	59%
BAJO	6%	5%	7%	8%	19%	44%

ÚLTIMA VEZ QUE ASISTIÓ A UN MUSEO POR REGIÓN

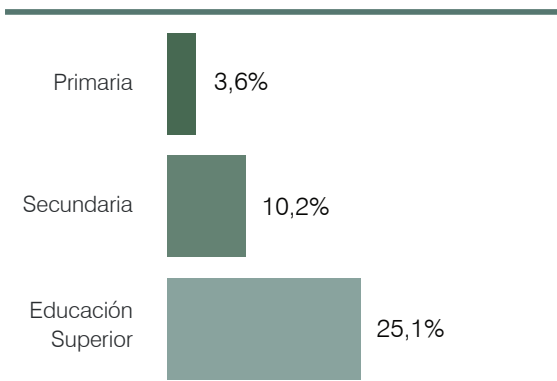
AMBA	9%	9%	19%	14%	20%	72%
Centro	10%	11%	17%	14%	24%	75%
NEA	10%	7%	14%	8%	9%	47%
NOA	10%	9%	14%	13%	17%	63%
Cuyo	10%	6%	11%	7%	10%	44%
Patagonia	10%	9%	17%	13%	12%	62%

¿QUÉ PASÓ CON LOS CONSUMOS CULTURALES ENTRE 2013 Y 2017?

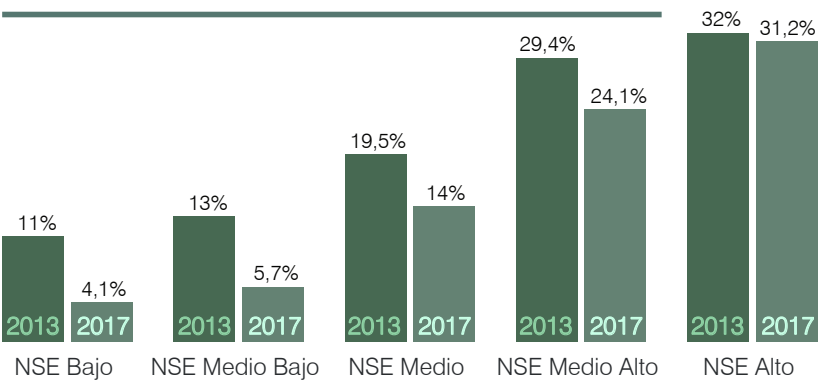
La ENCC 2017 toma como punto de partida la edición 2013 y otros relevamientos realizados en la región, con el objeto de permitir la comparabilidad internacional. La encuesta comprende las variables del escenario nacional y regional en hábitos de consumo, patrones de gasto y equipamiento en materia cultural.

El relevamiento realizado en 2013 brindó un panorama de los contenidos y prácticas culturales que escuchamos, vemos, leemos y practicamos, en un momento en que internet equivalía a PC y conexión domiciliaria. En cambio, en 2017 internet se deslocalizó, perdió arraigo a un lugar físico determinado debido al crecimiento del uso de smartphone y la extensión de la frecuencia 4g. El crecimiento exponencial de la digitalización de contenidos culturales posibilitada por la expansión de internet, junto con la masividad del uso de celular permiten decir que hoy se accede a la cultura en cualquier momento y lugar.

CONCURRENCIA A MUSEOS POR NIVEL EDUCATIVO



CONCURRENCIA MUSEOS POR NIVEL SOCIOECONÓMICO



La expansión de internet móvil no sólo cambió la forma de acceso, sino que propulsó el crecimiento de las prácticas culturales que pueden desarrollarse en simultáneo con otras actividades cotidianas. La digitalización y la portabilidad favorecieron una modalidad de consumo ágil y con prevalencia de contenidos breves. Es por eso que se ven sumamente afectadas prácticas de atención exclusiva como ir al cine o a recitales, que implican desplazamientos, un costo específico de dinero y atención completa del espectador.

El consumo de contenidos audiovisuales en el hogar es un hábito cultural que se adaptó de manera muy versátil a la irrupción de los nuevos formatos digitales. Sin importar la edad, el nivel socioeconómico ni la región geográfica, ver televisión sigue siendo una práctica cotidiana y doméstica. Su valor diferencial radica en que no demanda la atención exclusiva de los usuarios y deja abierta la posibilidad de realizar otras actividades en simultáneo.

ENCC AÑO 2017

En este contexto caracterizado por la realización de prácticas simultáneas, la asistencia presencial a cines,

teatros o museos se ve claramente afectada, tal como lo demuestra la disminución de público entre 2013 y 2017. Los motivos varían, pero el hecho de demandar un gasto adicional de dinero y un tiempo determinado de atención exclusiva, además del tiempo y costo de los traslados, parecen ser algunas de las causas principales de abandono de esas prácticas.

CONCLUSIONES

En la Argentina, la asistencia a museos pasó del 19% en 2013 al 12,5% en 2017. A pesar de esto, la proporción de población asistente en el nivel socioeconómico más alto permaneció estable (en torno al 30%). En cambio, en los estratos bajo y medio bajo, la asistencia cayó del 11% al 4% y del 13% al 6% respectivamente. Como en el resto de las prácticas culturales que demandan salir del hogar, el consumo en los niveles socioeconómicos más bajos fue el que más se resintió.

La asistencia a este tipo de espacios no sólo se encuentra asociada a la capacidad económica: el nivel educativo también juega un rol importante. Así, el nivel de concurrencia a museos es mayor entre la población con nivel educativo terciario, universitario y post universitario.

ENTREVISTA LICENCIADO NICOLÁS CHARLES

COORDINADOR DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MUSEOLOGÍA

FS: -Es sabido que los museos a lo largo de su historia han enfrentado grandes retos y transformándose para adaptarse a una sociedad en continua transformación. ¿Cuáles considera son los desafíos de la dinámica museológica del siglo XXI?

NC: -La dinámica museológica de la actualidad es netamente una vinculación o un nuevo rol en donde el museo necesita intervenir socialmente mucho más. Hay una necesidad de intervención social. Esta idea de intervención social está vinculada con problemáticas transversales que tienen que ver, primero, con la descentralización de los espacios museológicos hacia lugares más lejanos de la ciudad; que tiene que ver con lo comunitario, que tiene que ver con la violencia, que tiene que ver con el narcotráfico, que tiene que ver con la delincuencia... Cuando hablamos de intervención social es trabajar cuestiones que sean, por un lado, conflictivas, problemáticas, tanto del punto de vista político como del punto de vista social y cultural, y por otra parte, afrontar ese nuevo rol de intervención social: con un rol más inclusivo, más permeable, más sensible, más accesible a todas las personas. La accesibilidad al museo es fundamental. La intervención se transforma en la nueva idea de la museología del siglo XXI y hay un nuevo rol en los museos que se acerca más a esta cuestión. Parecería ser que antes los museos estaban vinculados a una cuestión más expositiva, más pasiva digamos, y hoy se propone desde diferentes aspectos la idea que el museo traspase las puertas, vaya más allá. No esperar a que la gente venga a los museos sino vincularse con la gente desde el museo. Me parece que hay que llegar a la sociedad, que necesita exposiciones, que necesita de las colecciones, que necesita de actividades, actividades más tangibles e interactivas, no para un determinado sector sino para todos los sectores.

FS: -Que el museo deje de ser un poco...

NC: -Elitista. Es complicado ese rol del museo porque en algún punto siempre va a tener un rol elitista. Al menos para determinados sectores. Y no está mal que lo sean, siempre y cuando tengan un equilibrio, y siempre y cuando puedan sobrellevar distintas políticas de gestión que, por un lado, puedan satisfacer los requerimientos de un público, si se quiere, más elitista, a un público más amplio, no necesariamente lo contrapuesto a elitista, popular. Pero sería también complicado determinar y encasillar estos dos conceptos de elite y popular, porque entraríamos en un debate teórico que no tiene necesidad, pero es clara la diferencia para entender que hay que trabajar para los distintos sectores sociales y para las distintas clases sociales.

FS: -En este sentido, hay un importante cambio de paradigma en el rol del museo. ¿Cuáles deben ser las funciones que considera estos deben desarrollar en cuanto a la comunidad?

NC: -Sí, hay un cambio de paradigma y que no responde específicamente a Rosario, que es una cuestión museológica a nivel mundial. Los museos hoy son llamados a otro rol y hay un boom de museos comunitarios, de museos pequeños y no de grandes museos. Que se vinculen desde la comunidad, que interpelen a la comunidad, que ofrezcan otras cuestiones. No solamente ofrecer un cuadro colgado, que sería un rol museológico muy simple, sino por ejemplo la parte gastronómica, cocinar en un museo es algo que está pasando. Y surge desde estos nuevos paradigmas, surge desde pensar la interrelación comunidad-museo y problematizar esa cuestión. Creo que todavía en el cambio de paradigma, cuando yo hablaba en la anterior pregunta de la intervención social, creo que estamos en una etapa muy

incipiente. Hay cuestiones que tiene que abordar el museo y el museo tiene que cambiar el rol de un museo, cuando hablamos de cambio de paradigma, es dejar de pensar que solamente la escuela es la que tiene que transformar la sociedad. El museo tiene un rol tan importante como una escuela. Y ese lugar de democratización cultural es fundamental para esto.

FS: -¿Cree que es posible dar respuesta al amplio margen de visitantes que asisten a un museo? Por ejemplo, al Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc" lo visitan tanto especialistas de distintas disciplinas que van a buscar material específico en la biblioteca o presenciar a un curso, como familias, los fines de semana principalmente.

NC: -El Museo Histórico tiene un rol de museo tradicional. Creo que, a partir de la gestión de Raúl D'Amelio (anterior Director del Museo Histórico Provincial) y ahora con la nueva gestión de Pablo Montini (actual Director) hay una línea de seguimiento con respecto a estas transformaciones desde la museología. Obviamente el Museo Histórico no es el de 1990 y tiene otras perspectivas, pero sin embargo mantiene exposiciones que podrían ser muy cercanas a lo tradicional del museo. ¿Por qué? Porque es un museo de historia y porque tiene que responder también a las visitas escolares que tiene todas las mañanas de manera masiva. Entonces hay una cuestión: tiene un rol específico el Museo Histórico que es el de contar una historia, o al menos narrar una historia. Lo hará desde distintos aspectos reflexivos de contar la historia según quien lo gestione, pero ese es el rol del museo. Ahora, el nuevo paradigma, el nuevo rol, es esta idea de involucrarse desde otro lugar, de no mantenerse pasivos sino transformarse en un museo activo, con movimiento, con dinámica.

FS: -El papel del público también ha ido cambiando a lo largo de estos años. ¿Cómo se habla a un público más activo e informado desde el museo?

NC: -Yo creo que esta evolución es para bien. En algún

punto, si vamos a una historia corta de entender la evolución de los públicos, podemos decir que los museos tenían un rol pasivo. ¿Qué significa esto del rol pasivo? Entrar a un museo, ver la muestra. Algunas exposiciones movilizarán o sensibilizarán mucho más a algunos públicos que a otros. Pero parecería ser como que tiene ese rol en donde no hay una interpelación desde lo que se propone. Hoy los museos pensamos al revés. Pensamos que el lugar central lo tiene el público. El rol del público y las necesidades, los requerimientos y las interpelaciones que le hacen. Uso la palabra interpelación porque es lo que el público tiene que reclamarle al museo, y el museo es lo que tiene que escuchar: tiene que satisfacer esas necesidades del público. Vos me podes responder que es imposible satisfacer las necesidades de todos y eso es seguro, pero no está mal escuchar y poner en el primer lugar al público. Porque de última el museo es a quien sirve, el museo sirve a la comunidad y el rol es ese. Si nosotros colgamos la muestra que nos gusta a nosotros, que es algo que paso durante muchos años y no lo estoy juzgando, sino que tiene que ver con una cuestión evolutiva si se quiere. Pero en algún punto es pasar de un rol pasivo a un rol activo en donde el público ocupe un lugar importante, un lugar central. Y está pasando y no está pasando. Creo que de la gestión de los museos se sabe que tiene que ser así, se está trabajando mucho en eso, pero todavía no creo que se haya logrado, al menos en Rosario, al 100%. Pero va camino a eso también. Las muestras son más pensadas en esto: en movilizar, en interpelar, en poner en primer lugar al público, en acercar al público. Y también definir cuáles son los públicos. Pensar que si vamos a hacer una muestra para qué público, por qué, si necesariamente la muestra que hacemos tiene que permanecer en el museo o podemos salir del museo. En la cuestión, ese es un desafío cultural que tiene que pasar, que es más complicado. Que tiene que ver con que hay museos que pedirles ese rol es más complicado. El caso del Museo Histórico es uno, el caso

del Museo Castagnino es otro. Me animaría a decir que el Museo Estévez entra en estos museos más tradicionales si se quiere, en donde se tiene que cumplir un rol para el turismo. Si vas a Europa, la mayoría de los museos cumplen un rol para el turismo. Y paralelamente surgen museos más pequeños en otros lugares. Porque el Museo Británico da respuesta a la afluencia de público que tiene y seguramente tenga actividades paralelas. Acá en Rosario podemos ser un poco más ambiciosos y pensar que no tenemos tanto turismo. Soy optimista de creer que se puede tener un rol de museo pensado más tradicionalmente y paralelamente tener esta idea de intervención social. Hay mucha opinión personal en esto, pero paralelamente hay fundamentos de lo que está pasando, esta idea de los museos pequeños que se involucran. El caso de Bahía Blanca por ejemplo, es fundamental. Hay un museo-taller Ferrowhite, de Ingeniero White, que ha revolucionado un poco los aspectos museológicos. Acá el Museo Gallardo de Ciencias Naturales sigue ese prototipo también. Y el Museo Histórico irá también camino a eso. Pero el rol museológico es ese, el paradigma es ese y se apela a que los próximos 50 años los grandes museos existan como lugares para satisfacer esas necesidades turísticas que yo te decía, pero la creación de nuevos museos van a ser museos más pequeños, más vinculados con lo comunitario, con lograr transformaciones a una escala menor porque ya hay otros espacios que cumplen con ese rol.

FS: -Entonces ¿ya no es válida la actitud de los museos de presentar sus colecciones y esperar pasivamente a los visitantes?

NC: -No es solamente que el museo cuente una historia sino que se involucre. E involucrarse con los personajes que fueron importantes para el caso, que fueron transformadores, acercarlos al museo. Y eso está vinculado con la última pregunta que hacías: ¿Qué lugar se le da al público? Un lugar activo, participante, parte del museo. Creo que ese es el cambio de paradigma. O

eso es el pensamiento nuevo. Igual, con respecto a una de las fortalezas del Museo Histórico Provincial, son las colecciones. Como pasa en el Museo Castagnino. Son museos que tienen una colección tan fuerte que todo este idealismo que yo planteo es complicado de llevarlo a la práctica. Porque la fortaleza es la colección, y la colección es enorme. Y hay tanto para contar y para trabajar, que a veces estos idealismos se quedan un poco por el hecho de intentar dar respuesta de lo que no se ha expuesto, de lo que no se ha trabajado. Porque parecería ser que son inagotables estas fuentes de colección. Pero sí hay una nueva visión, que no es trabajar de qué tengo, entro al depósito y veo qué tengo para exponer, no. Se proyecta, se trabaja desde la museología, desde la curaduría, se investiga, se piensa y ahí recién decidís qué objeto, cuadro, qué cosas mostrar. Es a la inversa. Eso es otro rol, esa es otra ruptura de paradigma: antes se trabajaba con lo que se tenía de colección y hoy se produce desde otro lugar. Hay producción de muestras. Un ejemplo claro de eso puede ser el Museo de la Ciudad en Rosario, el Museo Histórico también.

FS: -Seleccionar las obras que se pretenden mostrar al público es parte de la preparación de la exposición desde el inicio entonces. ¿Qué papel desempeñan las reservas, donde se guarda lo que no se expone?

NC: -Es muy mínima la proporción de lo que se expone. Hay una necesidad de ampliación y de exponer cada vez más. Ahora, ¿se va a lograr exponer todo de una vez? No. Por los criterios museológicos, porque no necesitas todas las obras, porque no están todas en buen estado de conservación, porque para una muestra no es tu objetivo mostrar tal obra. ¿Por qué mostrarías todo? Si estamos tomando un criterio de qué queremos mostrar. Es imposible, decir saco todo el depósito y lo expongo, lo hacés pero desordenado, mal, feo, todo colgado uno arriba del otro. Ahí volvemos al siglo XIX. Los museos del siglo XIX eran eso. Eran acumulación de pinturas, de objetos que se

exponían todo el tiempo, porque lo que se mostraban eran las colecciones. Lo mismo el Museo Histórico: por mucho tiempo, hacía eso. Hay que tener en cuenta la importancia de los espacios de trabajo, no priorizar en los proyectos solamente la parte expositiva. En la gestión y en lo público la parte expositiva es la que se muestra y es la que cortan la cinta y todos aplauden. Ahora, si tenés las cosas mal guardadas, estamos en el mismo lugar. Ganás espacio expositivo pero perdés patrimonio porque lo conservás mal.

FS: -Por último, un fenómeno que se da a nivel mundial es la instalación de museos en edificios de valor histórico o patrimonial. ¿En qué medida considera que el edificio debe acompañar la oferta expositiva? ¿Cuál es el defecto más serio que enfrenta al ser un edificio creado con otro fin?

NC: -Yo creo que sobretodo el Museo Histórico tiene uno de los recorridos lindos porque es muy complicada la refuncionalización de museos. Yo te diría que el rol del edificio es fundamental porque es distinto un museo que está pensado para ser museo, y un espacio pensado para otra cosa y se refuncionaliza como museo. Trabajé 11 años en el Museo Macro. Yo no soy especialista y no te voy a hablar de las falencias que tiene, pero si te puedo decir que hay cuestiones que tienen que ver con la verticalidad del museo, con el movimiento de obras, que no es la mejor manera de conservar una colección. Si yo tengo que pensar en un lugar, el Museo Castagnino fue creado como museo, le falta ampliación. Porque cuenta con colecciones enormes. Entonces la ampliación tiene que cumplir los requisitos de accesibilidad, de estándares internacionales con respecto a la conservación de lo que se está exponiendo, y esto es una cuestión patrimonial. Pensar en la accesibilidad de descarga, de manipulación, de circuito, de depósito. Pensar las reservas como lugares fundamentales. Las reservas son los lugares de almacenamiento del patrimonio. Pensarlos como lugares amplios, y no preponderar siempre el espacio expositivo

por sobre el espacio de almacenamiento. Porque a veces un museo tiene una capacidad de exposición que no cubre ni siquiera un 20% de lo que tenés de colección, entonces queda un 80% en reserva. Es imposible exponer todo. Es imposible exponer todo por más que se amplíe. Entonces siempre va a tener que haber reservas. Si vos pensás una reserva en donde el almacenamiento sea por sistema de parrillas, en donde los techos sean altos, en donde tengan rejillas de ventilación, en donde las condiciones ambientales sean las adecuadas. Hay maneras de hacer las reservas arquitectónicamente y maneras de hacerlas con inversión de tecnología. Creo que tiene que ser una combinación de ambas. Los estándares internacionales están establecidos con respecto a la manera óptima de guardar pinturas. Pensarlo desde el uso. Son detalles que tienen que ver también con el circuito. Porque en un museo tan grande, cuanto más traslades una obra, más riesgos corre. Entonces ver la circulación interna, no solamente del público, de las personas que trabajan. Mi especialidad es conservación, entonces pienso mucho el museo desde ese lugar. En los museos hoy, la idea de accesibilidad es importante. El tema de las rampas, el tema de si tenés dos pisos, ver cómo. Te lo digo como ejemplo: en el Macro si se rompe el ascensor no puedo subir a ver la exposición, porque es muy complicado resolver la accesibilidad en un espacio que no fue pensado para museo. Entonces partir del casco de un espacio que fue pensado para museo, me parece que es una fortaleza y una ventaja. Cada museólogo tiene su perfil. Yo trabajé en conservación muchos años y hago hincapié en las reservas. Por esto, porque no se expone todo, porque es necesario almacenarlo bien. Lo que sí, es importante que la luz entre de forma indirecta para que no repercuta directamente en un cuadro. Que la ventilación sea medida. Ver como se ventila de manera cruzada. Esas cuestiones arquitectónicas y técnicas son cuestiones de resolución de espacios y de optimización.

**POLITICA
PÚBLICA**

El proyecto para la ampliación del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” está contemplado dentro de las Políticas Públicas Provinciales gestionadas por el **Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe** a través de la **Secretaría de Producciones, Industrias y Espacios Culturales** y la **Subsecretaría de Desarrollos Culturales**. Estos organismos entre sus diversos objetivos tienen la misión de promover el arte y la cultura en todas sus expresiones, entendiendo el rol fundamental de la participación ciudadana en las expresiones culturales.

Actualmente se promueve el fortalecimiento de la labor educativa de los museos a través del **Programa IBERMUSEOS de Educación y Museos**: una iniciativa de cooperación e integración de los países iberoamericanos para el fomento y la articulación de políticas públicas para el área de la museología.

Bajo el lema es “**Museos hiperconectados: Nuevos enfoques, nuevos públicos**”, el objetivo general de la convocatoria del Programa IBERmuseos 2018 es el de potencializar la capacidad educativa de los museos y del patrimonio museológico en Iberoamérica, por medio de las siguientes estrategias de acción:

1 Establecer mecanismos para la ampliación de la capacidad educativa de los museos, promoviendo la inclusión de todos los sectores de la ciudadanía, la perspectiva de género, el diálogo intercultural, fortaleciendo el protagonismo de niños, jóvenes y mujeres, y el impulso de acciones de base comunitaria;

2 Reconocer y fomentar la capacidad integradora de los museos, estimulando y promoviendo el diálogo, coordinación y colaboración de varios actores sociales, culturales y económicos de un área específica;

3 Identificar, destacar, apoyar y fortalecer las acciones educativas en los museos, con énfasis en la diversidad y la pluralidad de las prácticas culturales y artísticas, y abogando el equilibrio y articulación entre políticas culturales locales, nacionales y regionales.

Serán destinatarios de este Programa **museos e instituciones culturales, educativas y afines**, vinculadas a la administración pública (municipal, regional o nacional), o instituciones privadas sin ánimo de lucro que actúen en las áreas de intersección entre educación y museos. El Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” se encuentra dentro de las instituciones culturales y educativas de orden público regional.

Los componentes financiados por el Programa IBERmuseos son el apoyo al mejoramiento de la gestión educativa en museos, el apoyo a actividades comunitarias desarrolladas, el fomento de la investigación y la difusión del conocimiento, el fortalecimiento de recursos humanos y académicos, y la inversión en infraestructura, equipamiento y mantenimiento del acervo del museo.

El encargo del proyecto sería iniciativa del actual **Director** del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc”, avalado por la **Comisión Directiva** del mismo.

La agencia encargada de la construcción del edificio será el **Ministerio de Obras Públicas de la Provincia**, dado que tiene la misión de asistir en todo lo atinente a la construcción y mantenimiento de la infraestructura básica a cargo del Gobierno Provincial, sea para su propio uso o en beneficio de la comunidad. Entre sus principales funciones, le corresponde, planificar, proyectar, construir, reparar y mantener los edificios públicos de la provincia, con intervención del Ministerio para el cual se destinen las obras.

PROGRAMA DEL COMITENTE

CONSIDERACIONES GENERALES

Al momento de tomar decisiones sobre el emplazamiento del nuevo edificio, se deberá tener en cuenta la relación de éste con la edificación existente perteneciente al Museo Histórico así como con las demás piezas edilicias que conforman el Parque Independencia, la accesibilidad al Museo, los ingresos a las diversas actividades, las circulaciones peatonales y vehiculares, así como el impacto que el nuevo edificio provocará en el Parque. De este modo el tratamiento de las zonas exteriores lindantes al edificio existente y a la ampliación, de los espacios descubiertos y semi-cubiertos de ésta quedan a criterio del proyectista dependiendo de las características del proyecto, con el fin de cumplir con las anteriores especificaciones.

AMPLIACIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL “DR. JULIO MARC”

ÁREAS PÚBLICAS O MIXTAS

1. Hall de Entrada.....70 m²

En este lugar el personal recibirá, brindará información básica sobre el Museo al usuario, dando inicio al recorrido museístico y orientando sobre sus servicios y funcionamiento.

- Mesa de informes (Recepción e información)
- Guardarropas
- Puesto de vigilancia
- Sanitarios Públicos

2. Librería.....50 m²

Se incorporará un local comercial para la venta de libros y publicaciones del Museo, así como ejemplares relacionados con la muestra permanente e historia de la ciudad. Se ubicará en una zona próxima al ingreso. Contará con puestos de lectura informal.

- Estanterías y expositores
- Mostrador de ventas

3. Salas de Exposición.....200 m²

Hoy nos encontramos ante la necesidad de actualizar sus instalaciones, ampliando los espacios de exhibición y adaptarlos a los estándares internacionales en seguridad, climatización y conservación. Se deberá tener en cuenta la demanda actual de nuevas salas, necesarias tanto para la exposición permanente de su colección como para exposiciones temporales.

- Salas de Exposición Permanente: se consolidarán los metros cuadrados de exposición permanente del Museo, a la vez que se reincorporen espacios hoy destinados a reservas. Para esto se deberá tener en cuenta: las obras que componen la exposición y el acervo del museo (cuadros, esculturas, artesanías, textiles, mapas, libros, etcétera), y la propuesta de recorrido.

- Sala de Exposiciones Temporales: útil para incrementar y diversificar el público del Museo, así como una oportunidad para exhibir muestras originales y atractivas. Se requiere de un espacio versátil expositivamente, de rápido acceso y flexibilidad en su planteo.

4. Servicios Educativos.....50 m²

El Departamento de Educación deberá disponer de un área destinada a actividades pedagógicas para niños y adultos: un salón con capacidad para 30-45 personas, de acceso público programado. Un espacio flexible con mobiliario adecuado (mesas graduables, sillas apilables, estanterías y armarios), que permita el desempeño de las actividades del taller. Se ubicará en una zona cercana al ingreso para facilitar el movimiento.

5. Auditorio.....240 m²

Se solicita un auditorio de capacidad para 200 personas para realizar actividades culturales propias de la labor del Museo, tal como cursos de formación, proyecciones, ciclos de conferencias, charlas de figuras del ámbito artístico, presentación de publicaciones, etcétera. La sala contará con áreas de apoyo: sala de proyección con acceso independiente, depósito para utilería, camarines para los disertantes, sanitarios exclusivos.

- Foyer
- Sala para 200 personas
- Cabina de proyección
- Camarines
- Depósito de utilería
- Sanitarios Propios

6. Bar / Cafetería.....160 m²

La cafetería es uno de los servicios complementarios más relevantes ya que permite extender el tiempo de permanencia de los visitantes. Se deberá dedicar un 60% del área construida a salón de bar y un 40%

a las funciones de servicio y apoyo para el correcto desempeño de sus actividades: cocina, despensa, ingreso independiente, sanitarios próximos.

- Salón Cubierto
- Áreas de apoyo
- Sanitarios Propios

7. Biblioteca.....300 m²

Esta área será reubicada y deberá alojar el material bibliográfico y documental del museo. Contará con personal capacitado, destinado a orientar a los usuarios en su búsqueda de fondos bibliográficos. Se utilizará el sistema de estanterías abiertas, conformando diferentes sectores en la biblioteca. Comparten el mismo espacio la guarda de libros y la sala de lectura. Habrá salas independientes de acceso controlado para el uso exclusivo de investigadores y especialistas.

- Mesa de informes (Recepción e información)
- Sala de lectura y estudio
- Boxes de investigación
- Sanitarios Propios

ÁREAS DE ACCESO RESTRINGIDO

8. Oficinas.....110 m²

Es el sector destinado a la organización y administración general del Museo. Constará de oficinas de trabajo y una sala de reuniones, que servirá las veces de área de discusión para el armado de muestras. Se necesitan las características de oficinas corrientes.

- Dirección
- Sala de Reuniones
- Curaduría
- Administración
- Sanitarios
- Office

9. Talleres.....180 m²

Esta área estará destinada a alojar servicios que garanticen la conservación y el buen mantenimiento de las colecciones. Deberán estar ubicados de forma que puedan desarrollar sus actividades sin alterar el funcionamiento de la vida pública del museo.

- Taller de Montaje: espacio para almacenar los elementos específicos para el montaje de exposiciones (paneles, pedestales, plataformas, vitrinas). Deberá disponer de un área de carpintería, que permita el trabajo de preparación de los elementos expositivos.

- Taller de Conservación Preventiva: será necesario un taller acorde para realizar labores de mantenimiento periódicas, que garanticen un monitoreo permanente de la colección a través de las rutinas en salas y la preservación de sus piezas. Se preverá la división del espacio en dos sectores: el taller y una oficina privada.

- Taller de Restauración: taller para realizar intervenciones específicas en aquellas obras que lo requieran, siendo sometidas a procesos de diagnóstico, evaluación de anteriores intervenciones, propuesta de intervención y ejecución de procesos, documentados. Se preverá la división del espacio en dos sectores: el taller y una oficina privada.

- Sanitarios Propios

10. Reservas de Obras de Arte.....580 m²

Local destinado al almacenamiento y conservación del patrimonio del museo. En ellas se almacenan las obras y objetos que no forman parte de la actual exposición o no pueden estar expuestas. Se preverá un fácil acceso y movimiento de las piezas desde allí hacia las salas de exhibición, los talleres, y hacia el exterior del Museo. Esta área deberá concebirse con un alto nivel de control y seguridad, y dar respuesta a los estándares internacionales de climatización y conservación.

- Reserva Libros y Documentos
- Reserva Pintura
- Reserva Arqueológica
- Reserva Esculturas
- Reserva Mobiliario
- Reserva Numismática y Armas
- Reserva Textil

11. Depósitos.....140 m²

Estos espacios estarán destinados a alojar los elementos fundamentales para el desarrollo de una muestra y para su armado. Se ubicará en una zona cercana a la esclusa de carga y descarga, para optimización de los traslados.

- Depósito Museográfico: es el espacio dedicado a la recepción, control y diagnóstico de las obras de arte que ingresan de forma temporal o permanente a la institución, así como la preparación de bienes culturales que salen del museo.

- Depósito General: sector dedicado al guardado de los elementos para el mantenimiento del edificio (tareas de electricidad, carpintería, albañilería y pintura), y para el arreglo y montaje de salas (luces, escaleras, y limpieza).

12. Sala de máquinas.....50 m²

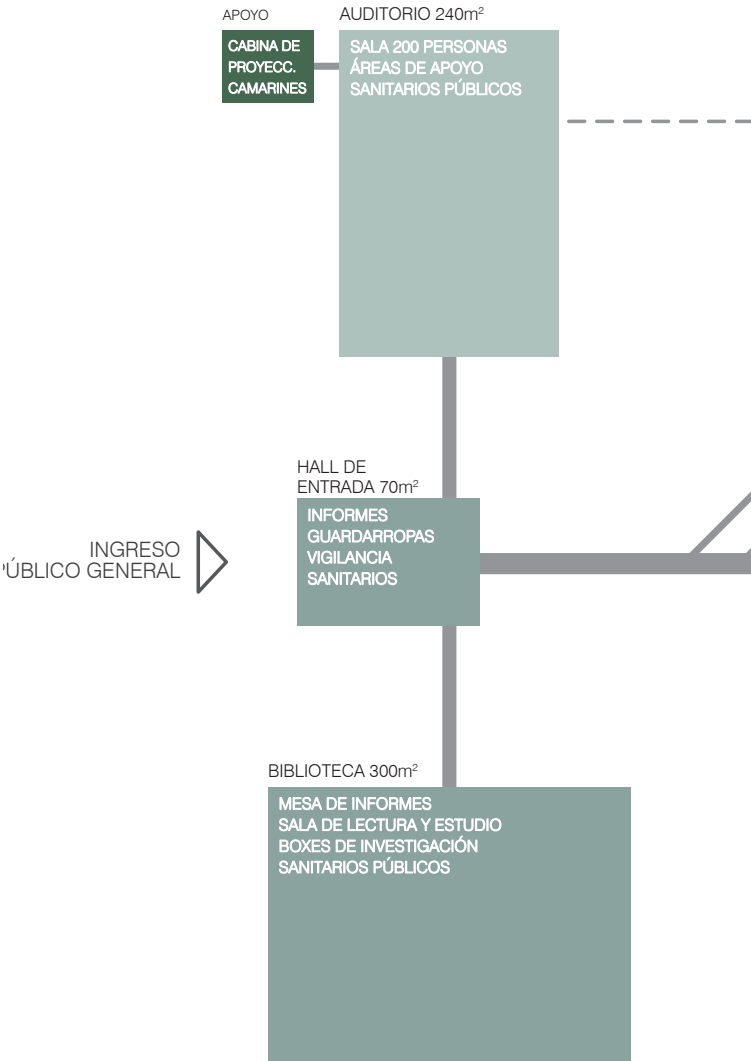
Deberá proveerse un espacio técnico para alojar los tanques de agua y los equipos de bombeo adoptados, así como la ubicación de un grupo electrógeno que satisfaga la demanda energética en caso de necesidad. Para asegurar la accesibilidad a los distintos niveles del edificio, se estima necesario contar con dos ascensores y un montacargas, debiendo especialmente conectar las salas de exposición con el depósito y talleres. Sus características variaran dependiendo del proyecto.

13. Sala de control.....10 m²

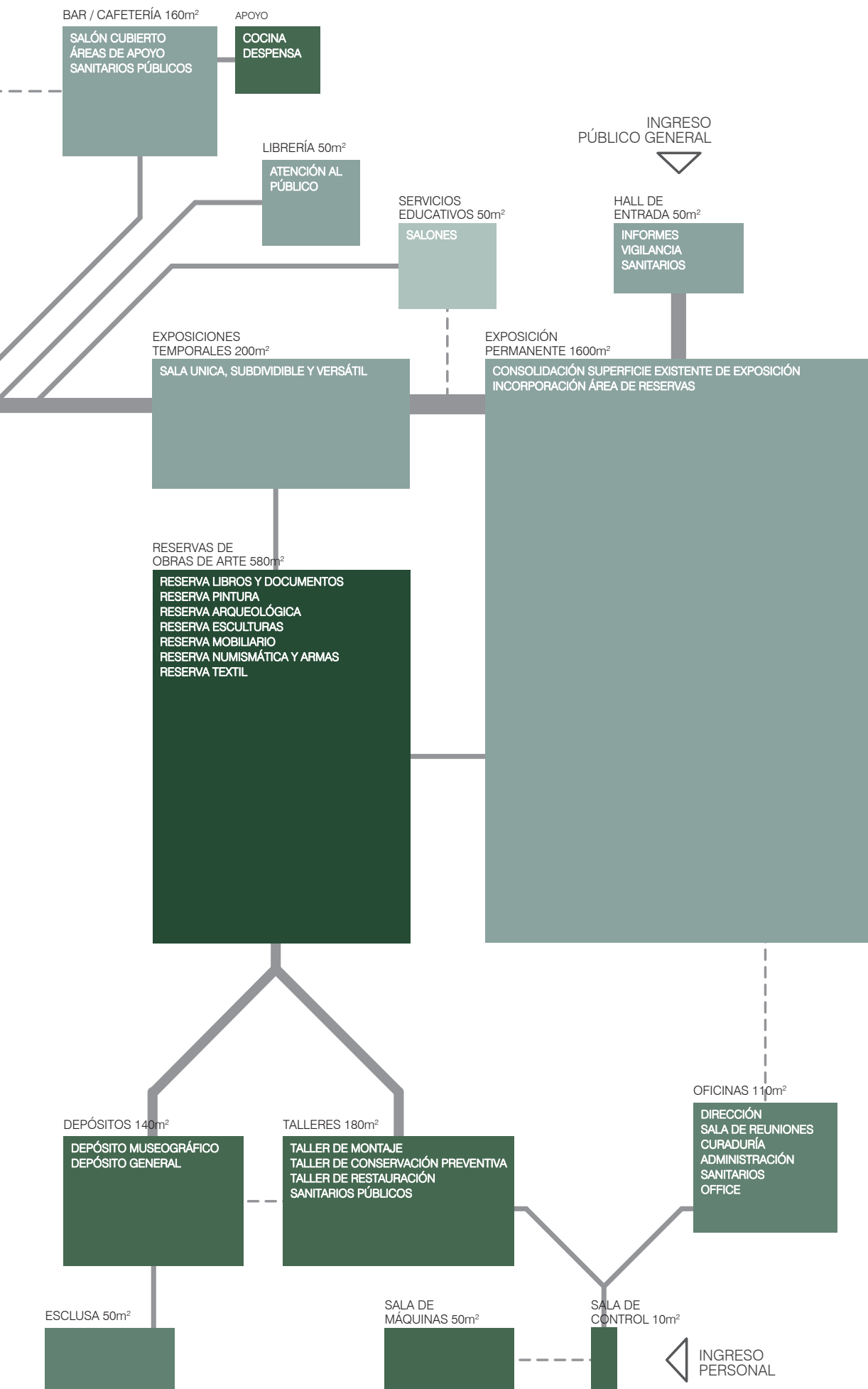
Área destinada a garantizar la protección de las colecciones, de sus visitantes y sus empleados, de su patrimonio así como de su reputación. Debe tratarse de un espacio accesible rápidamente, con sistemas de televisión de circuito cerrado, telefonía, alarmas electrónicas, y conexión directa con los servicios de policía y bomberos. Tendrá total control del acceso al museo del público, el personal y los investigadores para limitar las posibilidades de robo y la destrucción de las colecciones.

14. Esclusa de carga y descarga.....50 m²

Contará con un sector para carga y descarga de obras de arte, un espacio con doble cierre que funcionará a manera de esclusa para mayor seguridad. Tendrá directa relación con los depósitos (museográfico y general), salas de exposición, y las reservas.



En el siguiente gráfico se presentan las relaciones funcionales a respetarse en el proyecto. En color claro se representan las áreas públicas y en color oscuro las de acceso restringido. Se representan con líneas continuas las relaciones físicas obligatorias y con líneas de trazo, aquellas opcionales pero recomendadas. Su grosor representa el flujo de personas, tomando como criterio el aumento de grosor de la línea a medida que existe un mayor flujo de personas. El tamaño de los cuadros tiene relación proporcional directa con la superficie programática de acuerdo al programa de necesidades.



EXIGENCIAS DEL PROYECTO

FUNCIONES

Público: otorgándole un rol central, el museo debe brindar un espacio para el diálogo y reflexión a la comunidad. Que sea un lugar de inclusión, de encuentro e identificación con los valores e ideas vinculados a la historia e identidad de la región. Se debe considerar relevante el aspecto abierto y democrático del Museo.

Custodio: la materia prima del Museo son sus colecciones: con ellas trabaja y a su alrededor se centran las acciones y servicios del museo. Para asegurar la perpetuidad de estas, su custodia debe realizarse de acuerdo a los estándares internacionales de conservación. En ese sentido, el Museo dedica parte importante de su energía a la conservación, investigación, difusión y desarrollo de sus colecciones.

Educativo: uno de los servicios más valorados por la comunidad y de mayor demanda son los programas educativos que se desarrollan a través del equipo de educación. El diseño propuesto debe considerar la importancia de la función educadora del Museo, para lo cual se requiere ampliar su infraestructura.

Respetuoso: el edificio original de la Quinta Tiscornia fue construido en 1902, siendo una pieza de colección en sí misma. Cualquier intervención o ampliación al edificio patrimonial debe hacerse de forma armónica y coherente. El edificio del Museo está catalogado como una obra de valor singular o unitario, permitiendo intervenciones en el interior del edificio, sin alterar su orden tipológico y con revalorización de sus partes de valor artístico-arquitectónico.

Conexo: uno de los valores que debe primar es la coherencia entre ambos edificios (el patrimonial y la



ampliación), espacial y programática. Esta relación no debe limitarse a una mera conexión física, sino también en la relación y dialogo de sus espacios. La propuesta del proyecto debe incluir la actualización del edificio existente a los estándares internacionales expositivos y de conservación.

Versátil: adaptabilidad de las salas a diferentes colecciones. El Museo debe contar con un nuevo espacio múltiple, subdividible, variable expositivamente. Se deberá prever la posibilidad de adaptación modular para distintos tamaños de exposiciones previendo salas que puedan compartimentarse y rediseñarse para responder a distintas apuestas curatoriales, museográficas y de diseño de exhibición propias de las prácticas contemporáneas.

Razonable: economía de recursos. Construcción producto de una propuesta constructiva sensata, respetando los valores formales de comunicación

del edificio con la comunidad. Especial énfasis en la economía de mantenimiento, para facilitar la preservación del edificio. Propuesta que conjugue diseño, adecuada materialidad y calidad de prestaciones con economía de recursos. Como parte integrante del proyecto, la austeridad y racionalidad serán de suma importancia.

SERVICIOS

Departamento Educativo: ofrece diversos programas que van desde talleres, material educativo, cursos de capacitación y visitas guiadas, a colegios e instituciones que lo requieran. Así se vincula con distintas instituciones educativas, por medio de la programación conjunta de actividades, elaboración de material, estudios pedagógicos relacionados con la práctica del Museo o evaluación de sus programas.

Visitas Mediadas: el Museo Histórico Provincial ofrece visitas mediadas, temáticas y gratuitas a las exposiciones permanentes y temporales, para establecimientos educativos de todos los niveles, delegaciones, agrupaciones y público en general. Las visitas mediadas proponen generar un dialogo entre el visitante y la experiencia de visita, apoyándose en la participación activa del visitante para la construcción de conocimiento, la comprensión y la reflexión sobre las colecciones del Museo y su relación con la historia.

Actividades de Extensión: el Museo ofrece también actividades de difusión cultural para el público general, directamente relacionadas que la misión de la institución. De esta forma ha sido escenario de manifestaciones artísticas: conciertos musicales, representaciones teatrales, homenajes de personalidades y ferias de artesanía, entre otras.



Simposios, seminarios y congresos: en conjunto con diversas organizaciones culturales, embajadas y universidades, el Museo ha organizado eventos culturales, seminarios o ciclos de conferencias, facilitando el acceso al conocimiento.

Biblioteca: el Museo Histórico Provincial cuenta con una biblioteca especializada en diversas materias, a disposición de investigadores, profesores, estudiantes y especialistas en general. Asimismo, la hemeroteca cuenta con colecciones significativas en la historia nacional. En la mapoteca, se conservan mapas antiguos de Sudamérica y Argentina y primeros planos de Rosario. También puede accederse para consulta a la biblioteca donada por el ingeniero Augusto Fernández Díaz, especializada en libros de viajeros, genealogía e historia de Rosario, es uno de los repositorios de fondos bibliográficos antiguos de los siglos XVI a XVIII más importante del país.

27.000 OBJETOS INVENTARIADOS

conforman el patrimonio del Museo Histórico Provincial, dando lugar a una colección heterogénea y extensa, representativa de diferentes períodos históricos, y realizada sobre una diversidad de soportes y técnicas.

COLECCIONES

Armas y armamentos: abarca armas de fuego, armas blancas y elementos de armamento, del siglo XVI al XX. Esta colección posee variedad de arcabuces, mosquetes, carabinas, fusiles, pistolas, revólveres, ametralladoras, espadas, sables y puñales.

Arqueología: colección formada por objetos de diferente materialidad y origen, en base a aportes realizados por insignes arqueólogos, fundadores de esta disciplina en el país. El MHP actualmente es el único depositario de los objetos hallados en el fuerte Sancti Spiritus, primer asentamiento europeo en la cuenca del Río de la Plata.

Artes decorativas y escultura: constituyen esta colección piezas de cerámica, orfebrería, cristales, metales, objetos litúrgicos y de devoción: objetos cotidianos que han adquirido un sentido patrimonial. Se destaca la imaginería religiosa, bustos escultóricos y máscaras de personajes históricos, como también decoraciones arquitectónicas.

Arte popular y artesanía: la colección de arte hispanoamericano colonial comprende más de 700 objetos, la mayoría provenientes del siglo XVIII (cuando aborígenes, criollos y mestizos comenzaron a disputar sus espacios de poder en la región surandina).

Fotografía: cuenta con una colección compuesta de daguerrotipos, ambrotipos, fotografías en blanco y negro, placas de vidrio, postales, etc. Se destaca el Álbum Alfeld, de fotografías antiguas de la ciudad y de la Provincia de Santa Fe desde 1866.

Libros y documentos: acervo bibliográfico y documental conformado por más de 12.000 ejemplares.

Dentro de estos podemos encontrar ejemplares de primeras ediciones, una colección de documentos manuscritos anteriores a la conquista de América (cartas, diarios de viaje), y documentos oficiales de personajes ilustres de nuestra historia.

Mobiliario: colección que da cuenta de la vida cotidiana del pasado con muebles de diferentes estilos decorativos y períodos, así como piezas extraordinarias de valor artístico e histórico: el Altar de la Virgen de plata, el Retablo de madera y los bargueños.

Numismática: valiosa y vasta colección, la cual cuenta con piezas relativas a Argentina, medallas conmemorativas, condecoraciones diplomáticas y militares, billetes, fichas del salitre, de hacienda e industria, etcétera.

Pintura: compuesta principalmente de óleos sobre tela, destacan las obras de Arte Colonial, material que representa la unión de nuestro pasado indígena e hispánico. Esta se complementa con la iconográfica: impresos en papel, dibujos y mapas de la región, de expediciones científicas europeas a América en el siglo XVIII y XIX.

Textiles: incluye la colección de textiles prehispánicos, sobresaliente por su valor de origen y antigüedad, así como de vestuario histórico: trajes, uniformes, textiles religiosos y accesorios, pertenecientes a personajes destacados de nuestra historia.

Platería: es una de las colecciones destacadas del Museo, integrada por objetos de diferente índole y origen. Uno de los sectores de mayor concurrencia, debido a la presencia de piezas de extraordinario valor artístico e histórico. Muchos de los objetos de ésta colección fueron donados por el propio Ángel Guido.



PROGRAMA DEL USUARIO

El Nuevo Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” prestará servicios a la Comunidad, comprendida por alumnos de nivel inicial, primario y secundario, estudiantes de carreras terciarias, de grado y posgrado, docentes, investigadores, historiadores, así como de visitantes en general que acudan a las diversas exposiciones o para hacer uso de los servicios y actividades complementarias propuestas.

USUARIOS

Alumnos de nivel inicial y primario:

No suelen tener experiencia o bien es la primera vez que concurren a un museo. Por lo general realizan la visita con la escuela, asistiendo a la exposición permanente. Eventualmente pueden concurrir a exposiciones temporales, ciclos de charlas para niños o actividades organizadas por el Museo. Dependiendo de cómo se plantee la experiencia, se puede generar un mal recuerdo en el escolar o ganar un futuro visitante para los museos, por lo que es muy importante destinar el máximo esfuerzo, atención y recursos para que la experiencia sea lo más positiva e interesante posible.

Estos visitantes requieren de guiones más didácticos pero también de espacios de diálogo y discusión en los salones de servicios educativos: adecuados para trabajar en la construcción de saberes, de modo que puedan comprender lo que observan y participar en la visita. El Museo debe generar un diálogo entre el contexto del visitante y la experiencia de visita.

Alumnos de nivel secundario y nivel terciario, estudiantes de carreras de grado y posgrado:

Asisten en gran medida para visitar las exposiciones permanentes y temporales. En ellos se piensa al momento de plantear guiones más inquisitivos, que estimulen la formulación de preguntas y la búsqueda de conocimientos propios. El museo debe plantear

espacios de aprendizaje y de recreación dentro del programa, que permitan una interacción entre la muestra y el visitante del museo. Este grupo utiliza diariamente los medios electrónicos de comunicación e información masivos, y demandan la modernización de los métodos de exposición para también satisfacer sus intereses.

Eventualmente asisten a la Biblioteca para realizar investigaciones o trabajos relativos a la colección del Museo, por lo que demandan espacios de estudio donde desarrollar la búsqueda de información.

Docentes y Profesores:

Concurren principalmente como acompañantes para colaborar en el cuidado de sus alumnos y facilitar el proceso de comunicación y aprendizaje, manteniendo un clima de respeto, diálogo y ayudando a cumplir las pautas de comportamiento de la institución. Demandan espacios donde se pueda contextualizar el proyecto pedagógico de la visita al museo, donde docentes y guías puedan transmitir los contenidos previos necesarios para el mayor aprovechamiento de la visita. Este espacio también servirá para el desarrollo de actividades grupales de reflexión propuestas, a través del intercambio de opiniones y preguntas.

Pueden concurrir a la Biblioteca del Museo en determinadas ocasiones a buscar material para sus clases, de acuerdo a la disciplina que impartan, o bien



para preparar lecciones particulares sobre el Museo y sus muestras, previo a la visita. Por lo que también necesitan puestos de trabajo o de estudio en donde preparar sus clases.

Sin embargo, es importante hacer énfasis en las posibilidades que una institución patrimonial como es el museo, puede aportarle al docente. Proponiéndole una experiencia no sólo diseñada para el alumno sino que, bien dirigida, sea un recurso eficaz en su crecimiento personal y profesional. El Museo tiene que facilitarle los instrumentos que permitan la participación del profesional de la didáctica en el proyecto educativo del mismo, a través de cursos de formación, talleres, conferencias, implicándolo en el desarrollo de propuestas formativas, etcétera.

Investigadores, Historiadores, Especialistas, Expertos en Museos:

Suelen asistir al Museo en búsqueda de información específica del área en el cual trabajan, ya sea obteniéndola de la Biblioteca, por medio de consultas con los especialistas del Museo, o de trabajar directamente con la pieza museológica. Al tener

que trabajar por lapsos prolongados de tiempo, sin interrupciones ni molestias, demandan espacios aislados de estudio donde pueden llevar adelante sus investigaciones, al reunirse con los profesionales del Museo o consultar material bibliográfico especializado.

El Museo debe ofrecerles a estos profesionales lecturas complementarias o alternativas de lo que ya conocen, una experiencia diferente que les aporte nuevos puntos de vista. Por lo que se debe poner en valor la colección a través de un discurso multidisciplinar, que ayude a despertar su curiosidad y que pueda aportarle otra perspectiva, un valor añadido a su conocimiento previo.

Por otro lado, también necesitan de espacios adecuados y aptos para la realización de Cursos, Ciclos de Charlas, Congresos y Conferencias, para la capacitación de los propios investigadores y la difusión de los últimos descubrimientos en la materia.

Visitantes con discapacidad:

Este grupo está conformado por personas con movilidad reducida, personas con alguna discapacidad, y adultos mayores. Concurrirán al Museo ya que esta categoría

de público es aún una asignatura pendiente en muchos museos de la ciudad, sobre todo en lo que respecta a criterios de accesibilidad, movilidad e inclusión.

Demandan del museo un espacio sin barreras, es decir proveer las condiciones que permitan a este visitante una autonomía razonable durante su estancia. Esto refiere no solo a la existencia de rampas o ascensores, sino a la adecuación de la museografía a las necesidades de estos públicos: iluminación, vitrinas, climatización, textos en braille, maquetas, audioguías, dispositivos móviles adaptados, etcétera.

Visitantes con necesidades educativas especiales:

Conforman este grupo aquellas personas que tienen dificultades en el aprendizaje o limitaciones psíquicas. Como instrumento al servicio de su comunidad, el Museo tiene que prever las estrategias inclusivas necesarias para facilitar el acceso de todos los visitantes, independientemente de su origen, creencia religiosa, capacidades, nivel socioeconómico o cultural.

Es por esto que cualquier itinerario educativo, visita guiada, exposición permanente o temporal, debe contemplar una serie de recursos que permitan, en un momento dado, incorporar a visitantes que, por distintos motivos, tengan alguna dificultad para disfrutar de la visita de la misma manera que el resto de públicos. Es imprescindible la creación de un protocolo de trabajo que incorpore elementos de interpretación o acompañamiento para esta tipología de visitante.

Demandan que el diálogo entre el guía y los visitantes sea dinámico e interactivo, a la vez que simple y accesible a su entendimiento, sin dejar de ser por

ello importante en los datos que se brinde durante el recorrido.

Grupos familiares:

Son la mayor concurrencia del Museo los fines de semana. Es una de las tipologías de visitantes más difíciles de satisfacer, debido a la diversidad de preferencias y niveles de conocimientos previos de sus componentes.

Demandan recursos para el común aprendizaje y actividades que permitan incentivar el diálogo entre padres e hijos con la exposición. El Museo debe lograr que la experiencia conjunta sea interesante y agradable para todos.

Visitante frecuente:

Suelen asistir a actividades culturales y museos por gusto, aquel que viene predispuesto a visitarlo por alguna razón determinada. Tiene claro el motivo, lo que desea ver, y por lo tanto tiene facilidad para encontrar información relacionada con la institución, ya sea a través del sitio web o por información referenciada en otros medios.

Esta tipología de público sabe lo que quiere, prefiere una visita autónoma y, como probablemente le dedicará bastante tiempo, requerirá de espacios que le permitan descansar, zonas habilitadas para el reposo en lugares estratégicos de las salas, así como cafetería donde poder realizar una pausa de manera confortable.

Visitante ocasional:

No suelen acudir de manera habitual a los museos sino en ocasiones puntuales, como acompañantes de terceros o bien vinculados a la rutina del turismo.

Para lograr atraer a este tipo de público, el Museo debe presentar el contenido de la exposición de una manera que resulte atractiva y comprensible para el visitante potencial. También el desarrollo de actividades complementarias a la exposición permanente, como charlas, conferencias, exposiciones temporales, que llamen la atención, pueden lograr el interés de estos visitantes.

Visitante online:

A partir de la revolución de Internet en la primera década del siglo XXI y con la eclosión de las redes sociales, se ha pasado de una Web informativa, repositorio de diversos contenidos, a una Web que interacciona con el usuario. Esta nueva realidad, obliga a todos los museos a una democratización tanto de sus contenidos como de su política institucional, y los procesos que en él se desarrollan.

El visitante online tiene la oportunidad, sin estar en el lugar físico, de interactuar con el museo y con otros usuarios, acceder a contenidos y experiencias que luego puede compartir, establecer relaciones con otros visitantes con sus mismos intereses, y generar debates y estados de opinión, situaciones que antes no se daban por la falta de conectividad entre los públicos del museo.

El museo debe escuchar y conversar con esta nueva categoría de visitantes, y a asumir y compartir sus

inquietudes, con la finalidad de generar una comunidad de usuarios fiel y participativa en esta nueva era de los museos.

Personal no especializado

(personal de montaje, mantenimiento, limpieza y seguridad):

Precisan locales donde guardar sus efectos personales durante la jornada de trabajo, así como espacios para la recreación y dispersión en las horas de descanso. También necesitan recintos exclusivos para desempeñar sus actividades y donde se alojen sus elementos de trabajo.

Personal especializado

(Director, curadores, guías de servicios educativos, especialistas en restauración, conservación y arqueología, bibliotecólogos):

Necesitan locales exclusivos y adecuados a los trabajos que llevan a cabo, equipados correctamente y adaptados al desarrollo de su función. Necesitan espacios de recreación y esparcimiento para sus horas de descanso.

RELEVAMIENTO VISITAS EDUCATIVAS MHP

A través del Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe, el Museo Histórico Provincial de Rosario establece contacto con las distintas instituciones de la Región 6 (Rosario y alrededores), a las que se les envía información acerca del Museo, sus exposiciones y actividades.

El Departamento de Servicios Educativos del Museo es el encargado de trabajar en la formulación y desarrollo de las visitas mediadas a las exposiciones permanentes y temporales, ya sea para una entidad educativa o público en general.

Las visitas mediadas proponen generar un dialogo entre el contexto del visitante y la experiencia de visita: que la experiencia educativa involucre las emociones y las sensaciones corporales. Se estimula la participación activa del visitante para la construcción de conocimiento, la comprensión y la reflexión sobre las colecciones del Museo y su relación con la historia.

La visita tiene dos momentos:

- El primero, donde se trabaja qué es la institución museo y la historia de éste en particular, por qué son importantes, qué tipos de museos existen, experiencias previas en los museos, profesionales que trabajan en él, etcétera;
- Un segundo momento, relacionada a los objetos de las colecciones. En este momento se trabaja con tres Colecciones: Arte Colonial, Arqueologías de un Pasado Americano, e Historia Argentina, con foco en Manuel Belgrano.

En los siguientes gráficos se muestran los resultados obtenidos en base a un registro de visitas organizadas durante el año 2013 por los Servicios Educativos del Museo Histórico Provincial de Rosario.

En los gráficos 1 y 2, se refleja que la mayor asistencia es por parte de escolares de Nivel Inicial, provenientes de instituciones públicas de la región.

En el gráfico 3 vemos el origen de estas instituciones, donde Rosario predomina frente a las localidades

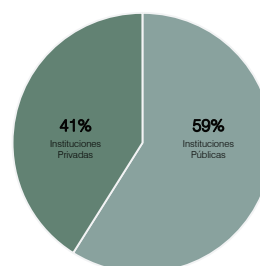


Gráfico 1

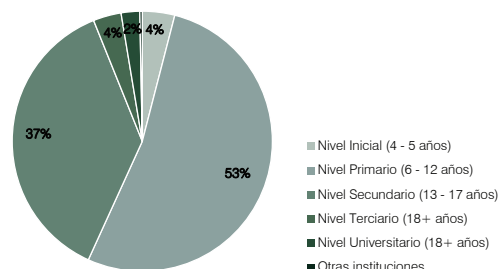
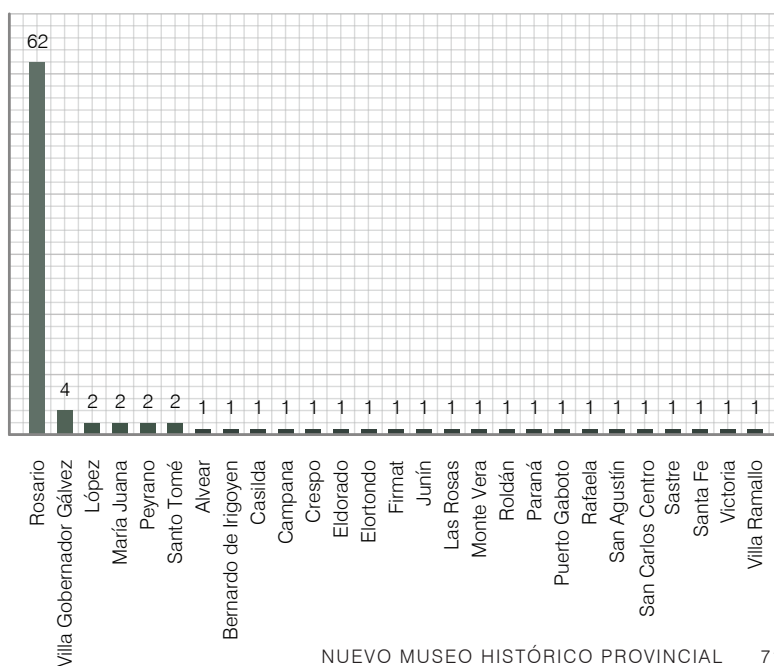


Gráfico 2

Gráfico 3



PROGRAMA DEL TERRITORIO

ÁREA DE INTERVENCIÓN

El área de intervención se ubica en el Parque Independencia de la ciudad de Rosario, en el Distrito Centro de la misma. El predio del Parque está delimitado por cuatro arterias de comunicación importantes en la ciudad: Av. Pellegrini, Bv. 27 de Febrero, calle Balcarce y calle Ovidio Lagos. A su vez, es atravesada por calles de menor caudal vehicular y por el Bv. Oroño, eje articulador de la ciudad.

El Parque Independencia se encuentra en un enclave privilegiado y constituye, desde su creación, el lugar de excelencia para la recreación y el descanso junto a la naturaleza. Además es un sitio de reunión para la práctica deportiva y para la realización de espectáculos artísticos y exposiciones.

Fue el primer parque de la ciudad, inaugurado el 1 de enero de 1902, en conmemoración de los festejos del Centenario de la Patria. Abiertos los Bulevares Santafesino (actual Bv. Oroño) y Argentino (actual Av. Pellegrini), en la intersección de ambos se formaron cuatro plazoletas constituyendo una gran plaza, llamada



La imagen muestra un plano de la ciudad de Rosario, con sus límites municipales y entre distritos. Con un círculo y color verde se destaca el Parque de la Independencia.

Independencia. Dicha plaza se convertiría en el origen del Parque de la Independencia.

Actualmente cuenta con 126 hectáreas incorporadas a lo largo de los años y que constan de una magnífica flora autóctona, que incluye entre sus especies, tipas, eucaliptos, nogales, magnolias, sauces y palmeras.



CLASIFICACIÓN DE LOS COMPONENTES DEL SISTEMA DE ESPACIOS PÚBLICOS ABIERTOS



a- SITIOS Y ÁMBITOS QUE DEFINEN EL PAISAJE DE LA CIUDAD
 . COSTA DEL RÍO PARANÁ
 . LÍNEA DE BARRANCAS
 . BORDES DE ARROYOS Y CANALES

b- PARQUES Y PASEOS
 . PARQUES REGIONALES
 . PARQUES URBANOS
 . PASEOS URBANOS
 . BALNEARIOS

c- CALLES SINGULARES Y CARACTERIZANTES DEL TRAZADO
 . ACCESOS O PUERTAS DE LA CIUDAD
 . BULEVARES DE RONDA
 . CORREDORES DE CENTRALIDAD
 . CALLES CON RECORRIDOS PAISAJÍSTICOS Y/O ESCENOGRAFICOS
 . CORREDORES VERDES
 . CIRCUITOS PEATONALES

Fuente: Plan Urbano Rosario 2007/2017

PLAN ESPECIAL DEL PARQUE DE LA INDEPENDENCIA

El plan de revitalización del Parque de la Independencia, propuesto y llevado adelante por la Municipalidad de Rosario, consiste en un conjunto de acciones y proyectos para la puesta en valor del primer pulmón verde de la ciudad.

Tras más de cien años de historia, los espacios que componen el parque fueron mutando. Por este motivo y en ocasión del bicentenario de la independencia nacional, se propone transformar estos espacios, generando nuevos y modernos lugares de encuentro que pongan en valor su historia.

El plan se proyecta en 3 ejes centrales:

1 Puesta en valor del patrimonio del parque

Incluye operaciones paisajísticas, escultóricas y edilicias. Se abordará mediante acciones de distinto tenor: la rehabilitación de espacios singulares, la restauración del patrimonio escultórico del parque y la incorporación de nuevos espacios verdes que permitirán disponer de nuevas y significativas áreas de esparcimiento.

Podemos destacar la restauración de la Fuente de los Españoles y el Rosedal, con la plantación de 7.500 rosas así como la recuperación escultórica del monumento donado en 1936.

El sector de la ex Sociedad Rural será también intervenido: se prevé la demolición de los muros perimetrales (acción que brindará a la ciudad 4 nuevas hectáreas de uso público), al tiempo que se preservarán los edificios pabellones y tribunas históricas.

2 Paseo 21

La convivencia de elementos tradicionales con usos innovadores es el principal concepto de este eje. Tiene por objetivo promover contenidos contemporáneos en el uso y la estructura formal del parque. Aquí se enmarca la transformación del ex parque de diversiones en espacio público verde con nuevos componentes, dinámicos y motivadores asociados a la sustentabilidad. Se proyecta como un espacio de interpretación ambiental, dotado de tecnología y dispositivos educativos que aliente la toma de conciencia del impacto de nuestras acciones en el entorno. La incorporación de un mercado de flores frente al cementerio El Salvador es otro de los puntos destacados en este enfoque, que se complementará con la restauración del frente de la necrópolis sobre calle Ovidio Lagos y Pellegrini, de valor patrimonial.

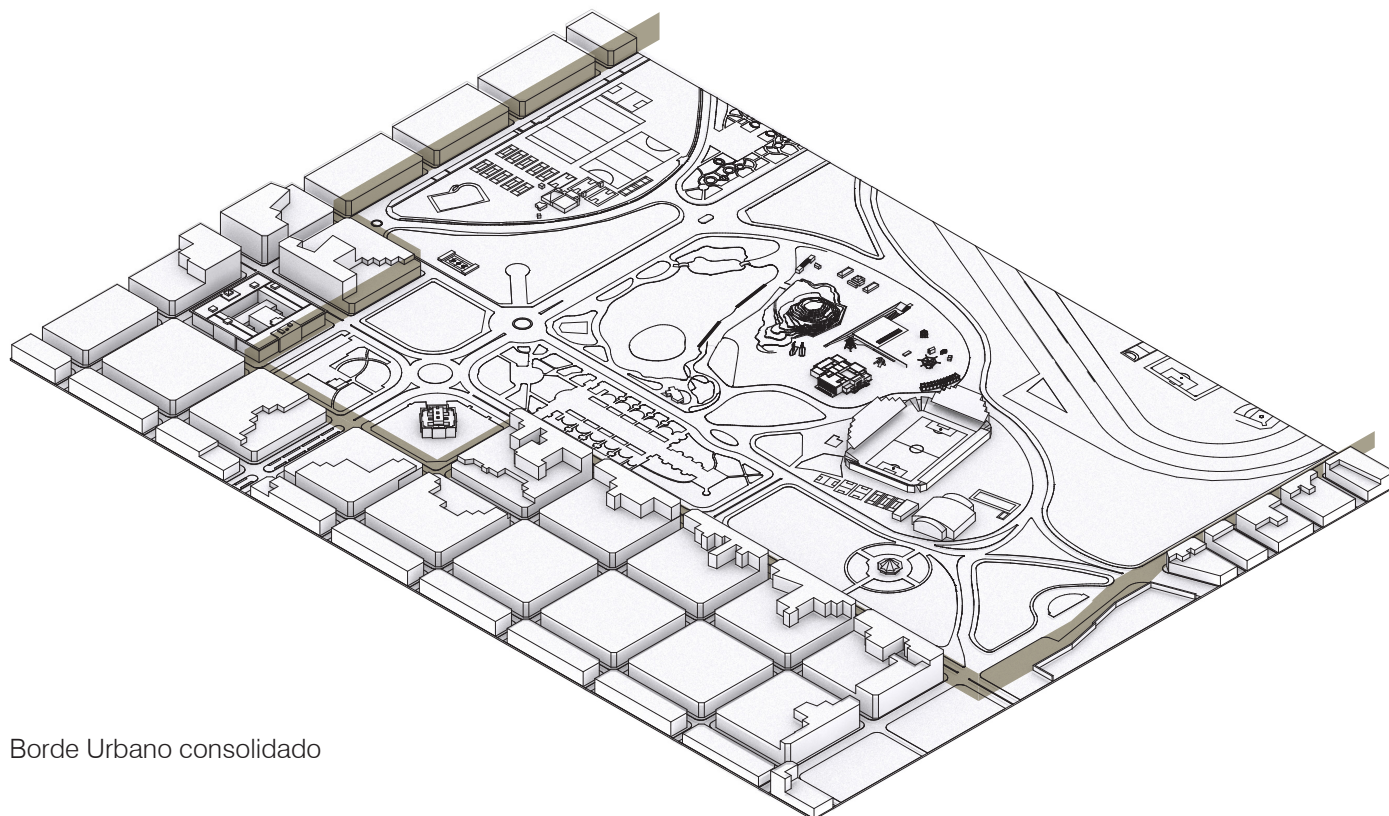
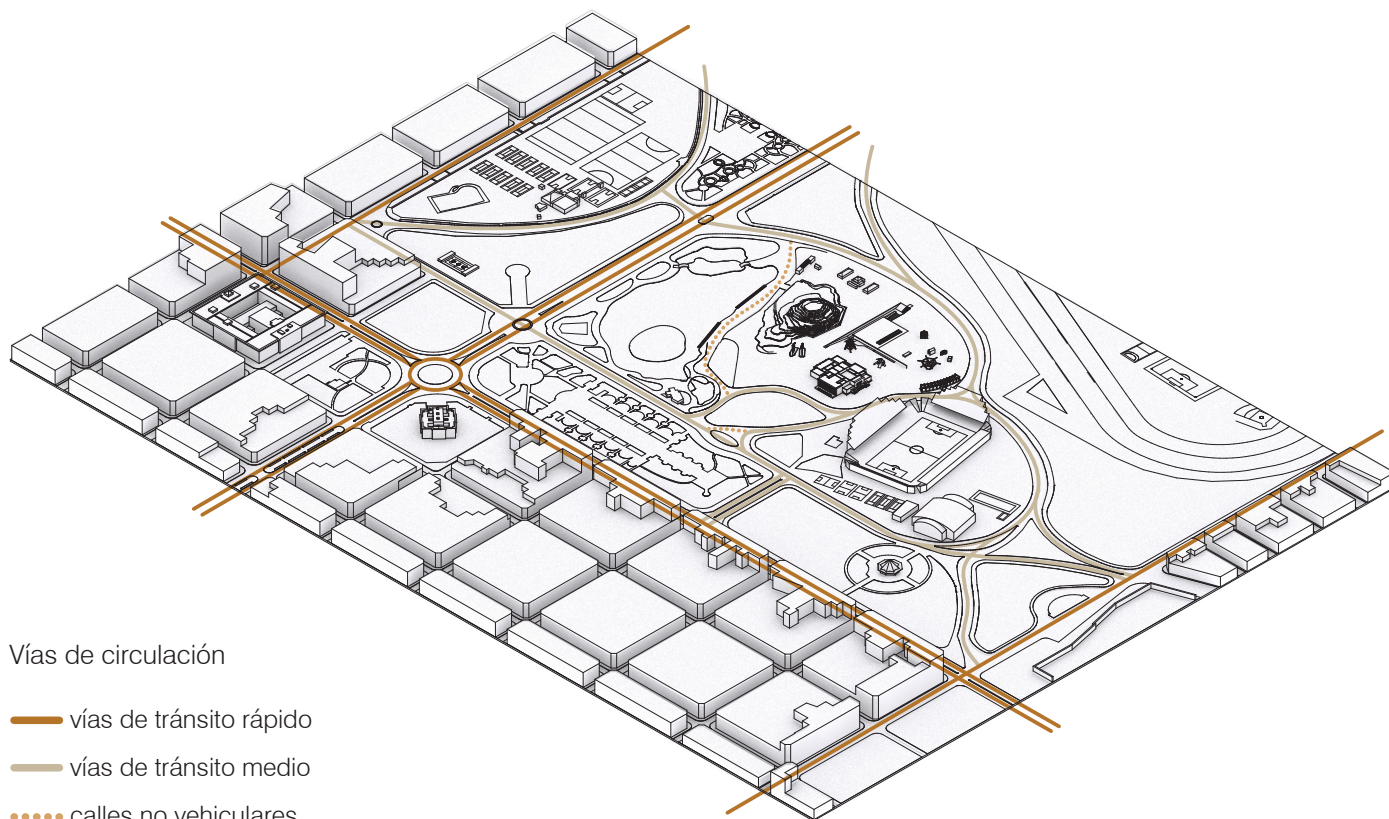
El Paseo 21 es un recorrido que incorpora actividades recreativas, culturales y deportivas, configurando una alternativa de ocio respetuosa con el entorno, con conjuntos patrimoniales y un entorno paisajístico recualificados.

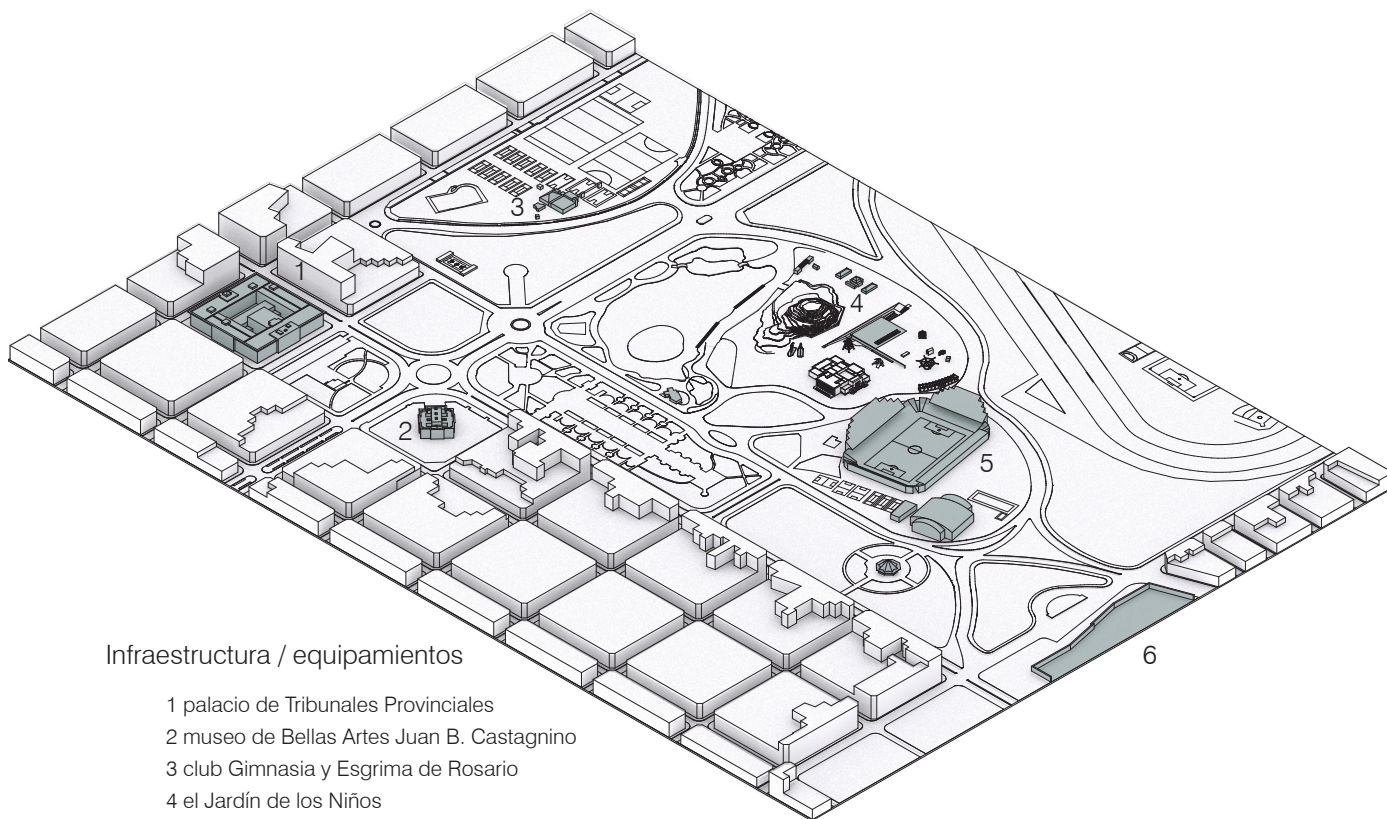
3 Plataforma deportiva

Este eje une los espacios existentes y futuros relacionados con la práctica del deporte. Se trata de la generación de nuevos usos en lugares hoy desaprovechados.

Estas acciones darían una nueva significación y potencial al parque, que además de las estructuras actuales (como el patinódromo y el estadio municipal) tiene la capacidad de recibir innovadoras propuestas.

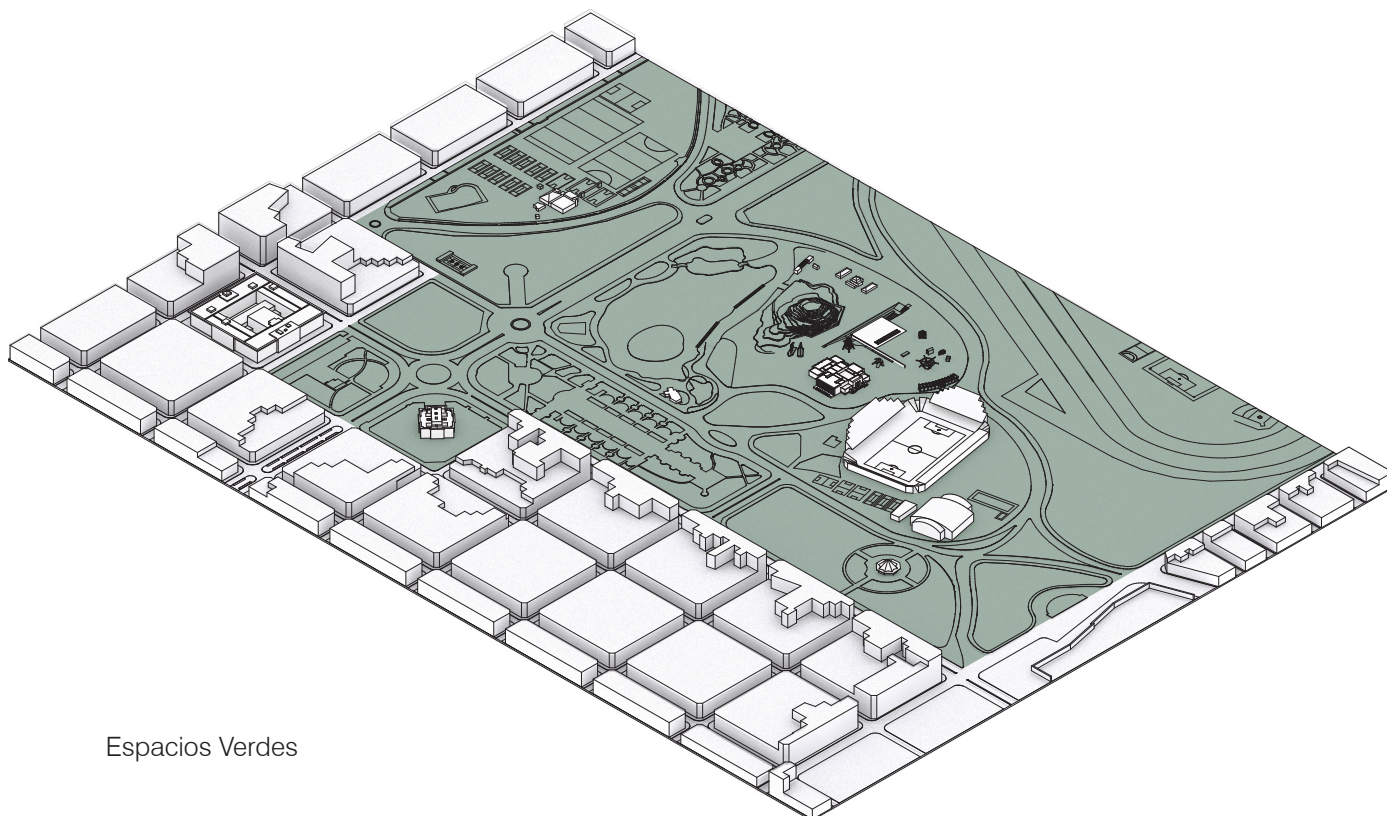
ANÁLISIS TERRITORIAL





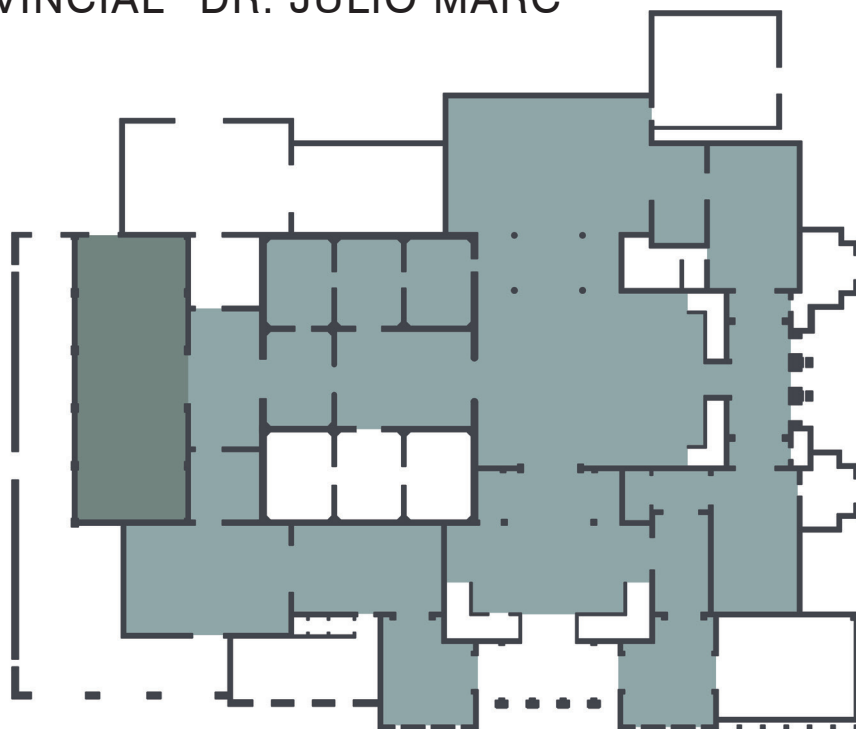
Infraestructura / equipamientos

- 1 palacio de Tribunales Provinciales
- 2 museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino
- 3 club Gimnasia y Esgrima de Rosario
- 4 el Jardín de los Niños
- 5 club atlético Newell's Old Boys / estadio Marcelo Bielsa
- 6 cementerio El Salvador



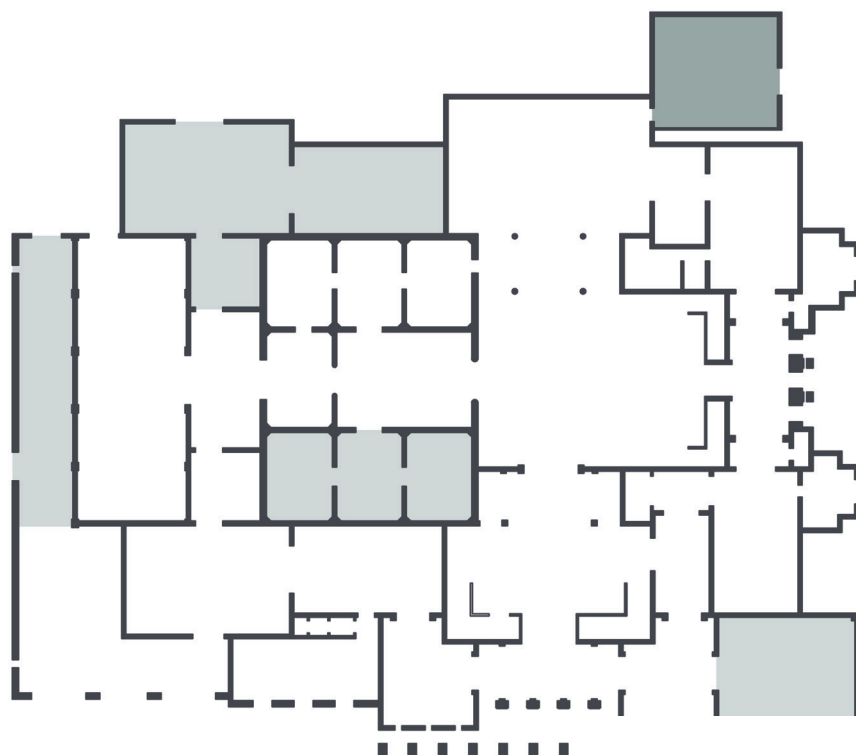
Espacios Verdes

ANÁLISIS EDIFICIO EXISTENTE MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL “DR. JULIO MARC”



ÁREAS DE EXPOSICIÓN

- Exhibición permanente
- Exhibiciones temporales



ALMACENAMIENTO

- Depósitos
- Taller de montaje / mantenimiento

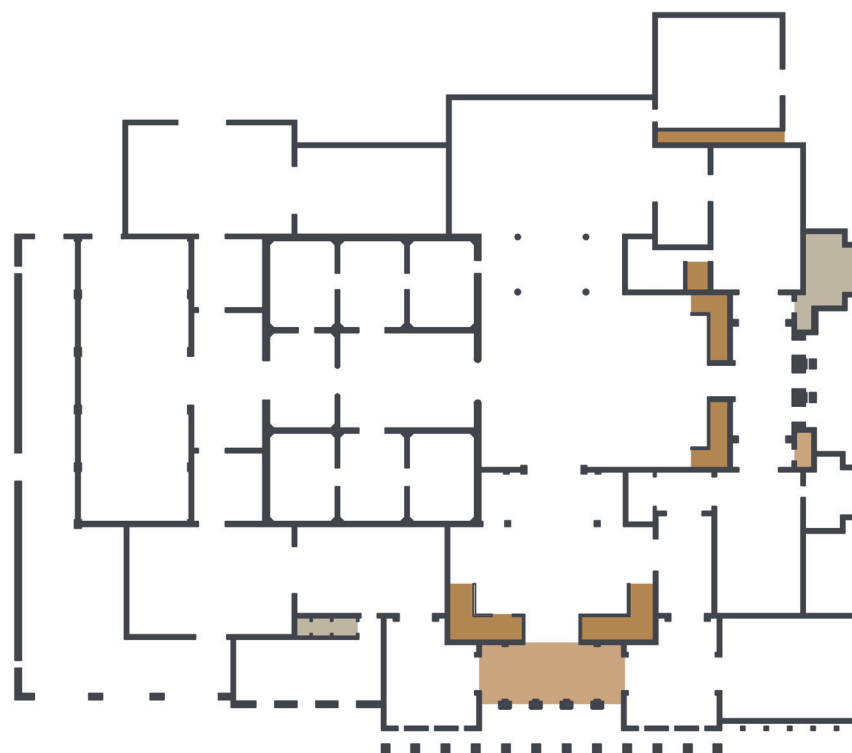
SERVICIOS EXTERNOS

- Biblioteca
- Auditorio / S.U.M.



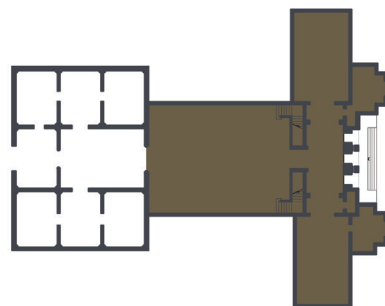
ÁREAS DE SERVICIO

- Conexiones verticales
- Seguridad / Puesto de control
- Sanitarios públicos

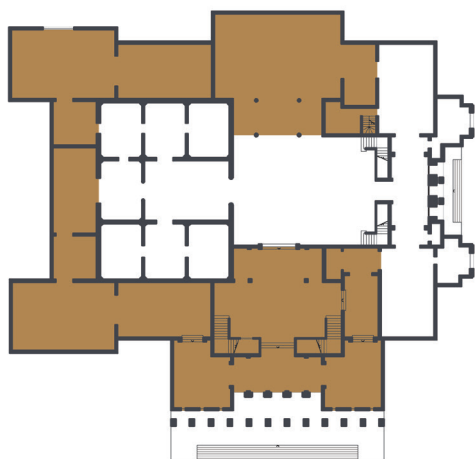




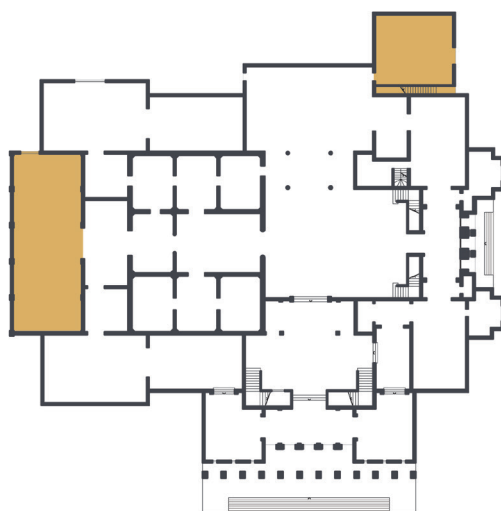
1902 Casco de Estancia Tiscornia



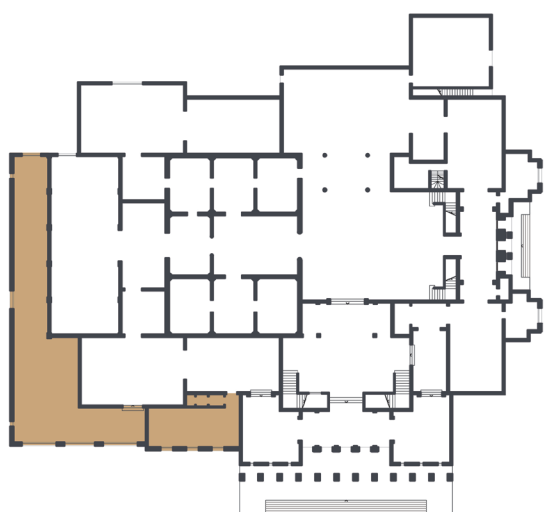
1936
1939 Primera ampliacion de Angel Guido



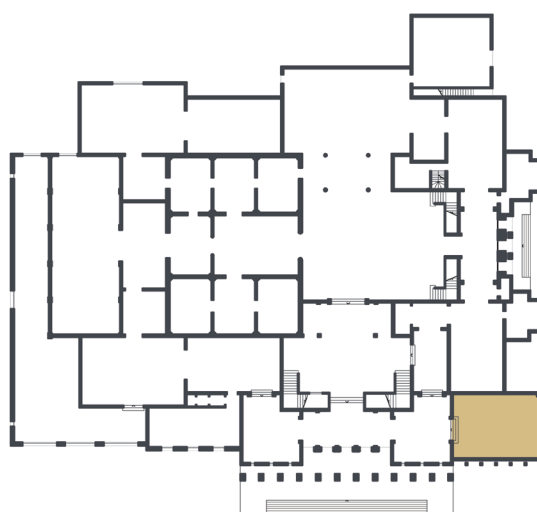
1951 Segunda ampliacion de Angel Guido



1971 Auditorio Domingo E. Minetti
1972 Area de servicios

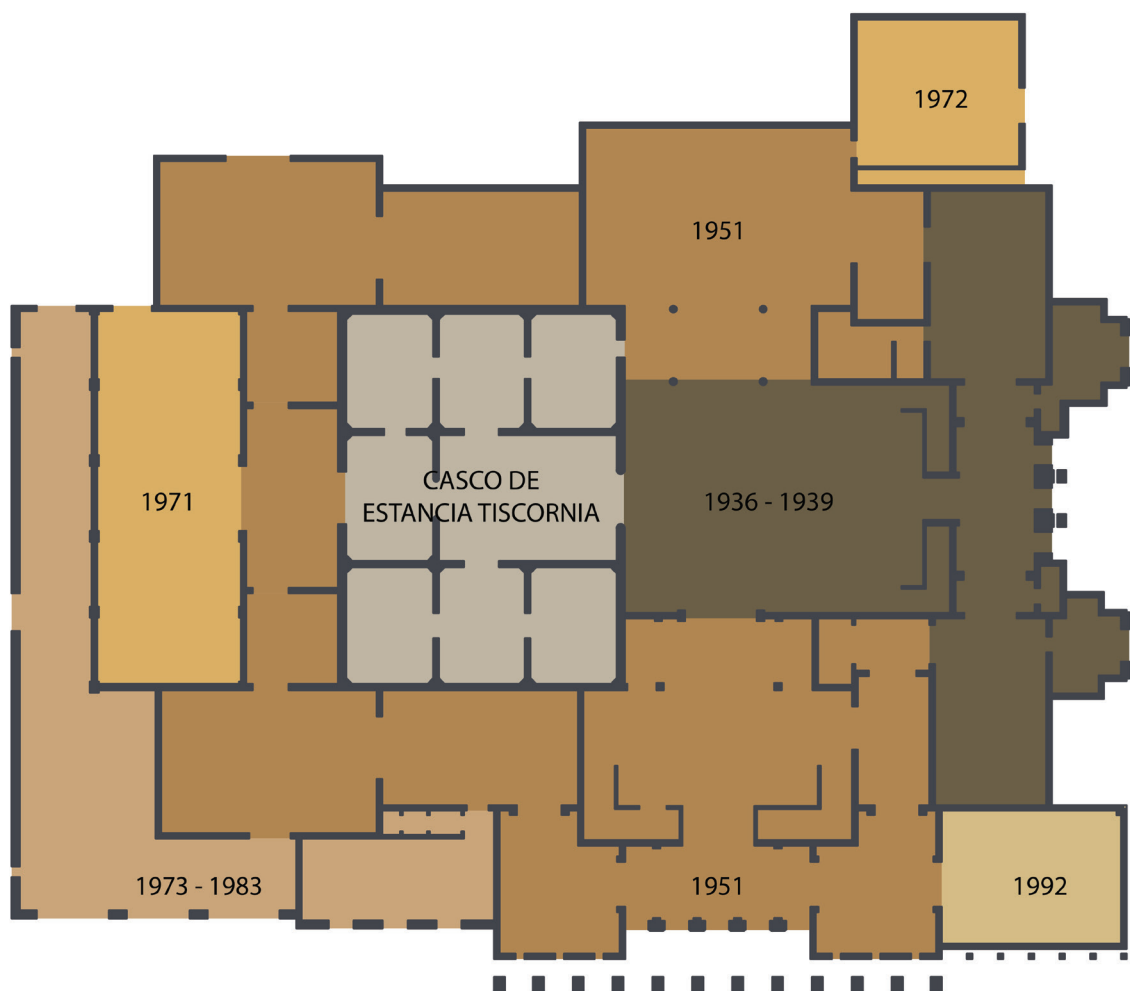


1973
1983 Biblioteca y Archivo



1992 Sala España

EVOLUCIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL “DR. JULIO MARC”



**PROYECTO
URBANO**

Entendiendo que el proyecto surge de las condiciones específicas del lugar, su entorno y sus circunstancias, este es siempre uno de los factores determinantes a la hora de definir un proyecto. El edificio responde a un contexto social, disciplinario y físico: oponiéndose a él, asimilándose o tomando algunos de sus elementos.

Estas circunstancias no hacen más que exponer la necesidad de un programa, que dé respuesta a los problemas a los que nos enfrentamos: la implantación en un contexto degradado, la articulación con un edificio patrimonial, la relación de lo privado en un espacio público y, finalmente, la forma urbana generada.

En el caso de la ampliación del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc” se emplaza en el Parque Independencia: un parque con más de cien años de historia y cuyo rol ha ido cambiando a lo largo de ella. Esto hace que sea preciso conectar la nueva arquitectura con la preexistente, su historia, el entorno inmediato, y previendo posibles usos futuros.

Para ello, se definió la siguiente estrategia, a saber:

- 1 Tomar como punto de partida el **hecho construido**, el rol del museo existente y su origen como casa-quinta;
- 2 Vincular a nivel urbano y **complementar las funciones** de ambos edificios, que el edificio original y su ampliación formen una nueva unidad;
- 3 Resolver la **mediación entre el parque y el nuevo edificio** por medio de su fachada, siendo a su vez el modo de presentarse.

Se decidió entonces desarrollar una envolvente que, de acuerdo al punto donde se mire, se percibiera como opaca o como transparente, estableciendo una **nueva relación con el Parque**: desde el interior del Museo poder ver el entorno natural y los árboles que lo rodean.

A su vez, esta posibilidad nos permitiría que durante la noche funcione de modo inverso: el Museo se convierte en una “linterna” en la oscuridad del Parque, invitando a entrar y convocando a sus actividades.

Este mayor protagonismo del edificio por medio de su ampliación refuerza su carácter de hito dentro del Parque Independencia.

La incorporación o el refuerzo de actividades complementarias a la labor museística, se integra a la red que componen el Jardín de los Niños, el Museo de Bellas Artes y el Museo de la Ciudad, por medio del desarrollo de actividades conjuntas.

Es por esto que el Parque Independencia, por las actividades culturales que se desarrollan en él, compone un auténtico polo cívico-cultural de la región. La ampliación del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” tenderá así a potenciar y revalorizar una de las áreas verdes más emblemáticas de la ciudad.

PROPUESTAS DE INTERVENCIÓN

PLANIFICACIÓN VEHICULAR Y ACCESO

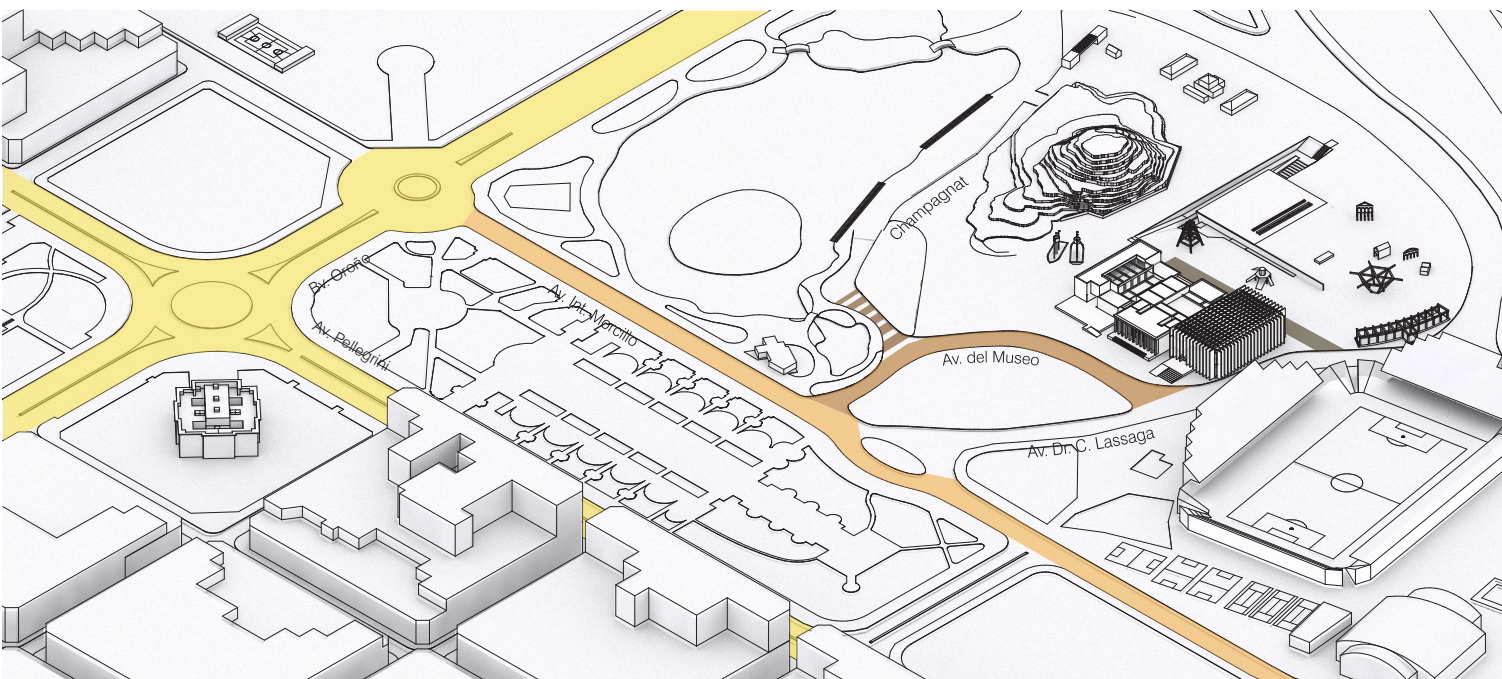
A partir del reconocimiento de los distintos tipos de arterias viales pertenecientes al sector y sus circulaciones, se propone la reconversión de la Avenida del Museo transformándola en una calle lenta.

La propuesta incluye la unificación del nivel vereda, por medio de una calle manda peatón. Este tipo de instrumento urbanístico implica un punto intermedio entre una calle convencional y una exclusivamente peatonal: se admite el paso de vehículos, pero la prioridad la tiene el ciudadano a pie.

Desde lo arquitectónico y estructural, la prioridad de los peatones ya está sugerida en tales espacios por la velocidad máxima permitida y la reducción de la calzada.

Habrà un área designada en ella para el estacionamiento y la detención de vehículos automotores.

Se plantea un nuevo acceso vehicular para la carga y descarga de obras de arte, por medio de un camino privado interno. Su ingreso será por la Avenida Dr. C. Lassaga y será controlado por el sistema de seguridad del Museo Histórico Provincial.



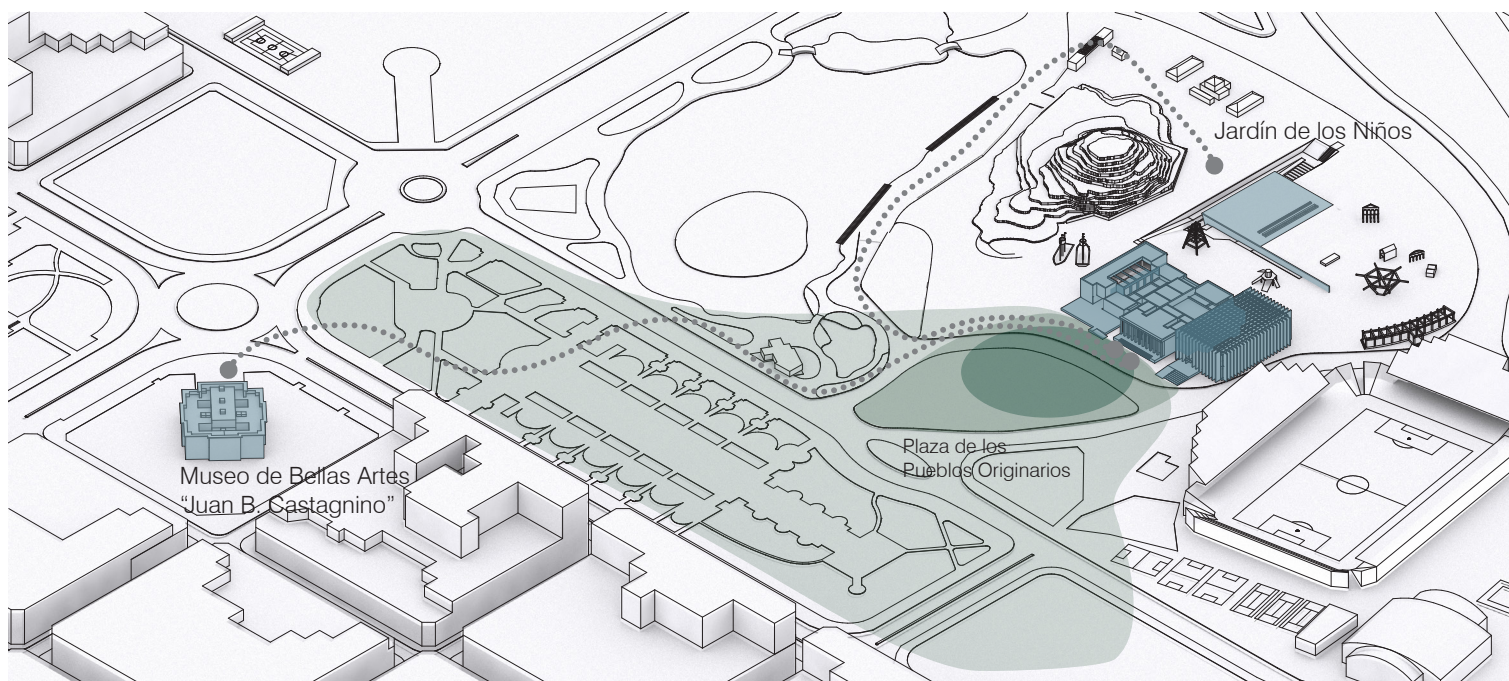
VINCULACIÓN CON ENTORNO VERDE Y CULTURAL

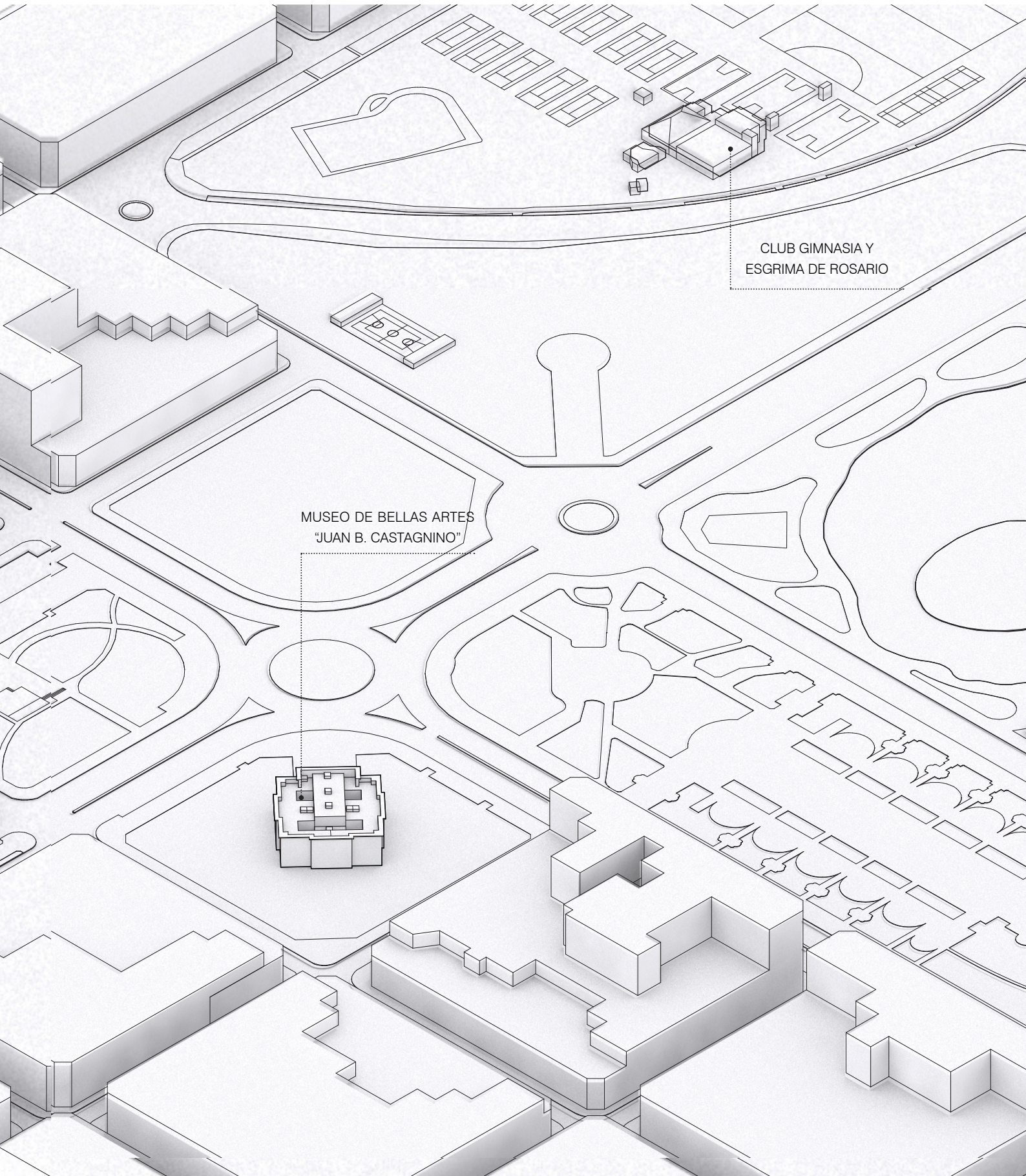
La Plaza de los Pueblos Originarios, existente y aledaña al Museo, se propone funcione como explanada de acceso al mismo, a la vez que tendrá un carácter distribuidor entre las diversas actividades que funcionan en el sector.

A nivel de vinculación funcional, la ampliación del Museo Histórico Provincial servirá para generar nuevas exposiciones conjuntas entre él y el Museo de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", y actividades didácticas - educativas junto al Jardín de los Niños.

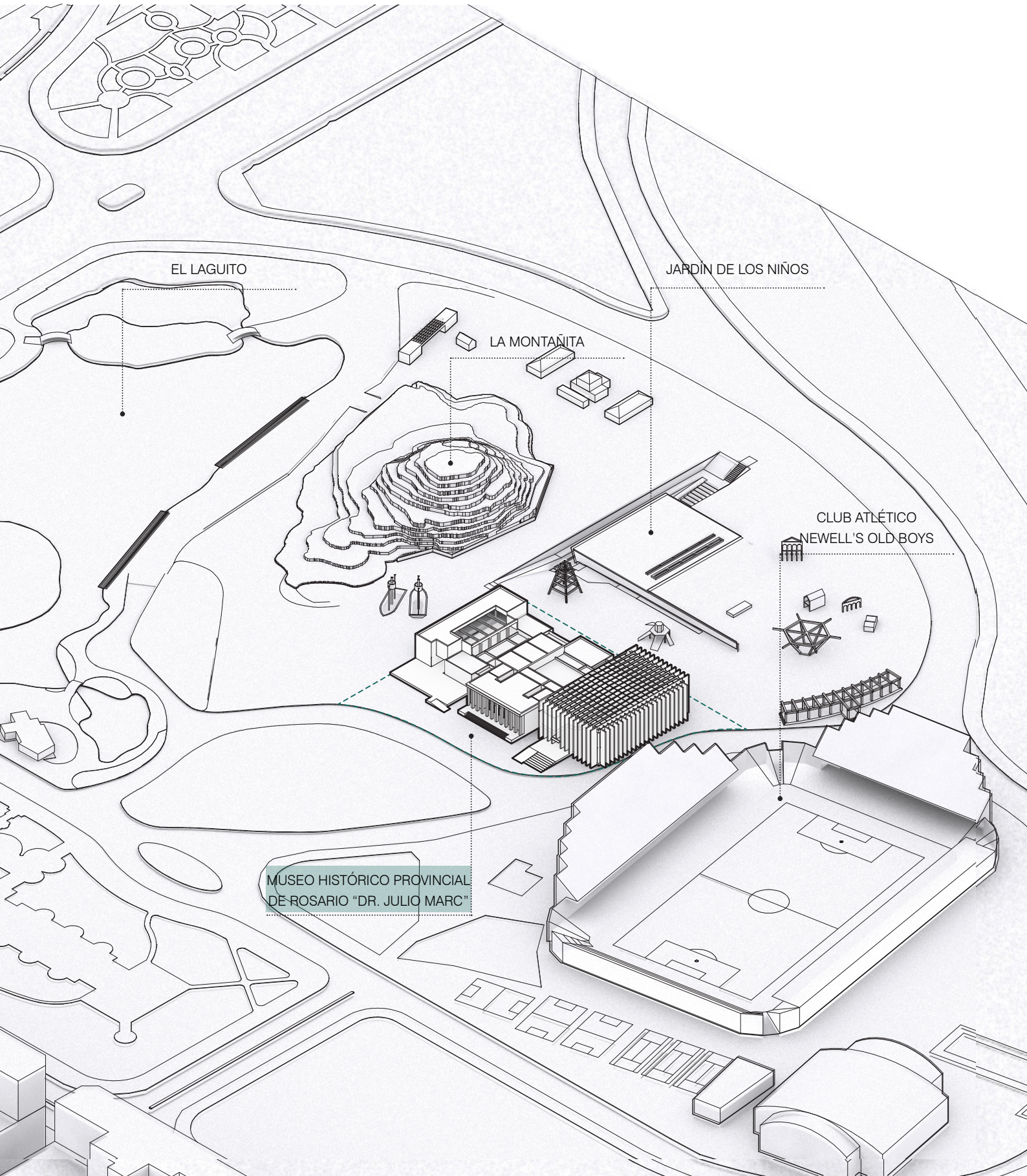
Al no ingresar los medios de transporte público de la ciudad al interior del parque, la Avenida Pellegrini es el punto de conectividad más cercano. Es por eso que el área verde frente a la misma se formula como una puerta de acceso al Parque Independencia. Se propone la reestructuración de los caminos internos, a raíz de poder conectar francamente la ciudad con los usos del Parque y que articule el acceso a él.

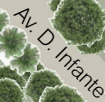
En este espacio podrán tener lugar acontecimientos públicos (conciertos, ferias, shows al aire libre) así como actividades comunes a las instituciones ubicadas en el sector (muestras, intervenciones, actividades lúdicas).



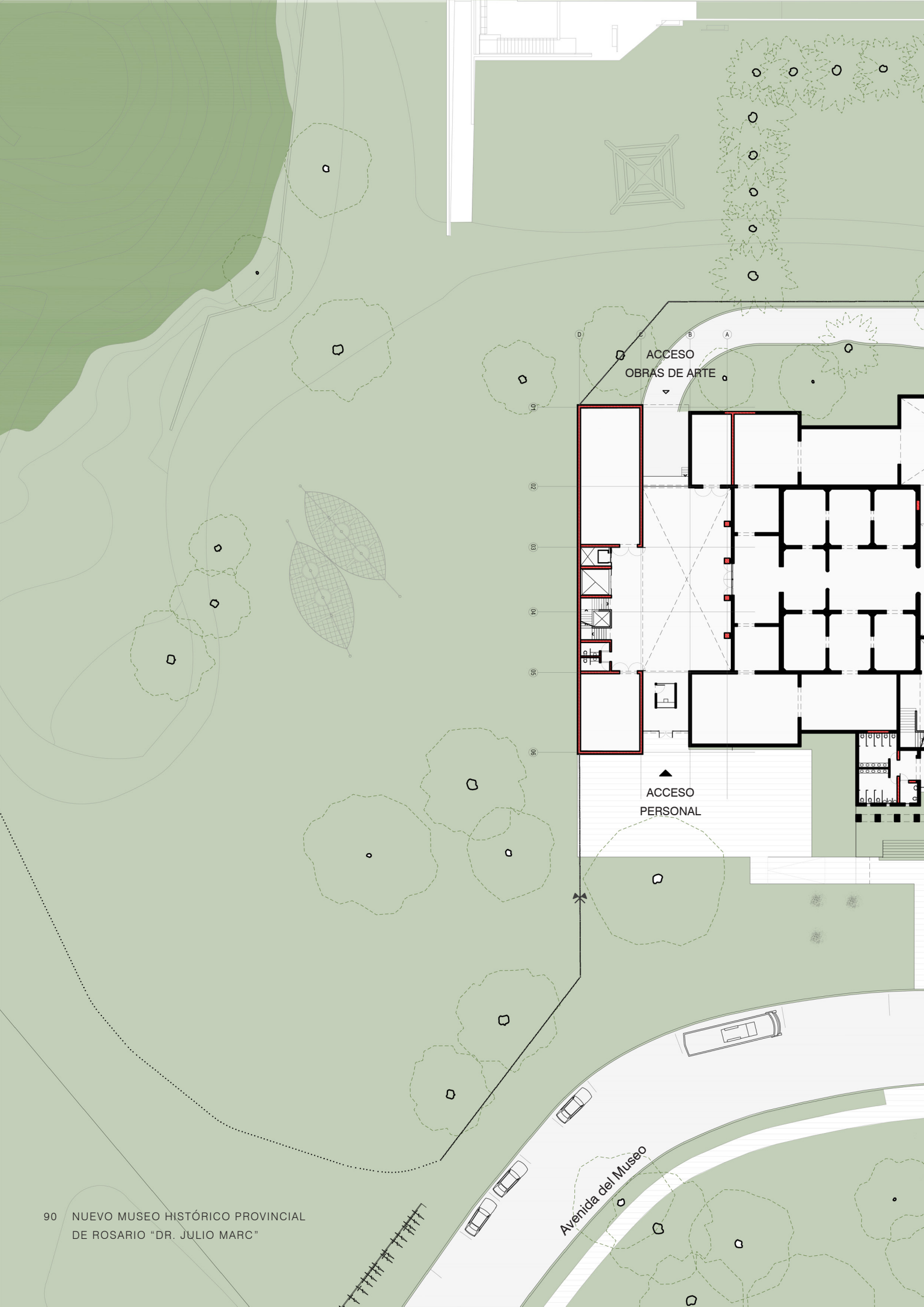


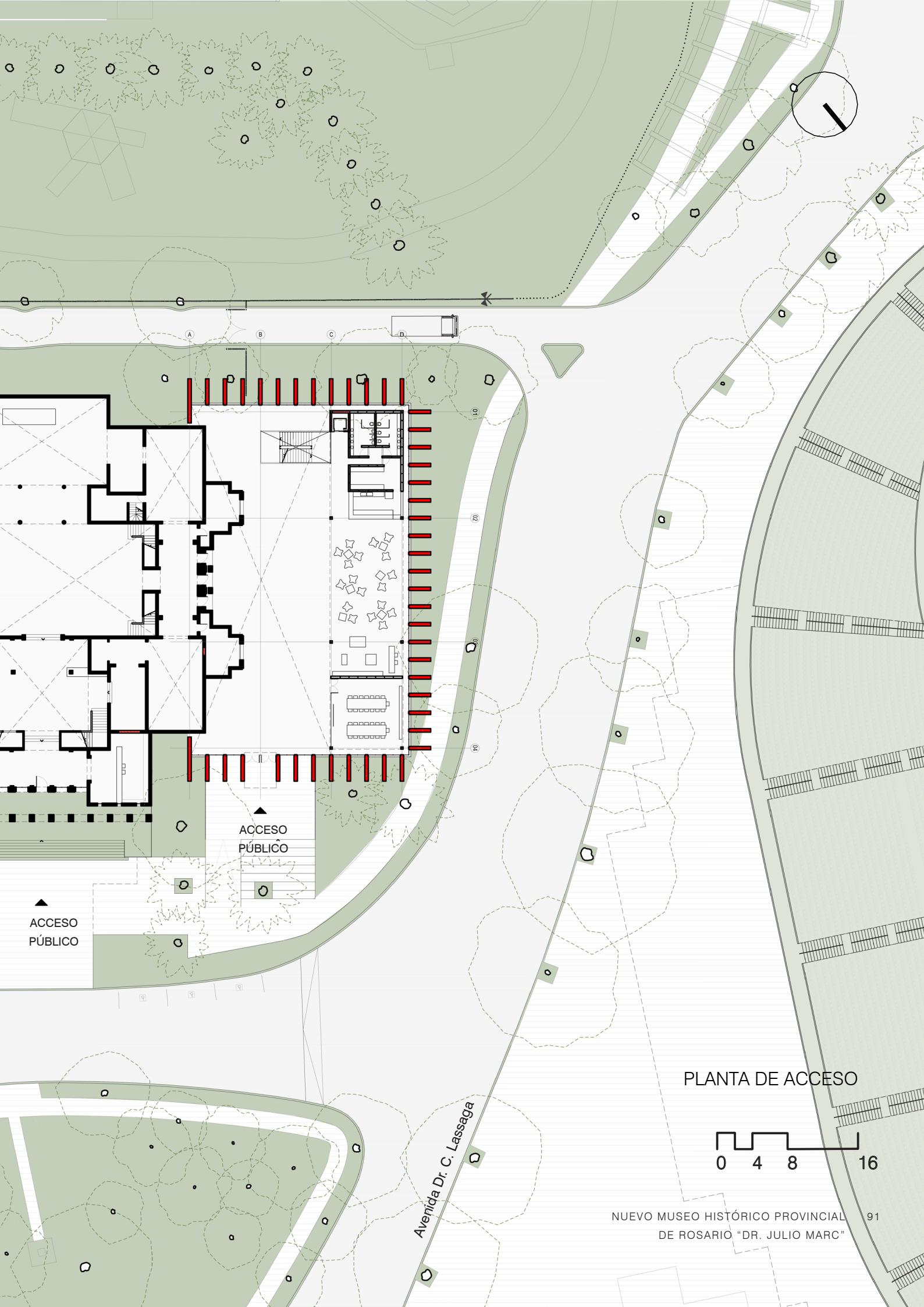
Esta imagen muestra una axonometría del área de intervención ubicada en el Parque Independencia y la circundante con los siguientes edificios que en él se encuentran: Museo de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", el club Gimnasia y Esgrima de Rosario, el Laguito del Parque, la Montañita, el Jardín de los Niños, y el club Newell's Old Boys.











ACCESO
PÚBLICO

ACCESO
PÚBLICO

Avenida Dr. C. Lassaga

PLANTA DE ACCESO

0 4 8 16

NUEVO MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ROSARIO "DR. JULIO MARC" 91

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

MEMORIA

Como contraposición al proceso de continuos cambios que vivimos en la sociedad, paralelamente surge la necesidad de conservar arquitecturas existentes: reconvirtiéndolas, restaurándolas o ampliándolas. El carácter particular del edificio es lo que da origen a esta puesta en valor, por lo que la intervención debe conservar siempre un equilibrio entre lo preexistente y la arquitectura nueva.

En el caso del Museo Histórico Provincial, edificio de valor patrimonial por su arquitectura, hace que su ampliación tome como base la **restauración de sus elementos** distintivos originales y valores que lo convirtieron en arquitectura patrimonial.

Para el planteo del proyecto, fue necesario adoptar un lenguaje riguroso que no compitiera gestualmente, sino que se vinculara con la arquitectura preexistente y su entorno natural.

También era importante el **equilibrio entre los edificios**, ya que la arquitectura se soporta por la espacialidad generada, no por su geometría.

Se tomó la decisión de unir el Museo Histórico a la ampliación proyectada, articulándola por medio de dos patios: uno representativo y uno funcional. Estos **patios actúan como fuelle**: median entre lo existente y la ampliación, permitiendo su interacción a la vez que protegen constructivamente al patrimonial, sin afectarlo.

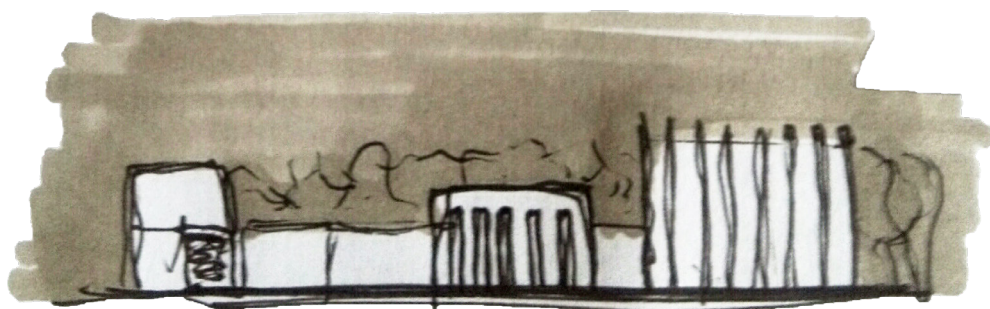
También las cubiertas vidriadas propuestas para los patios siguen el mismo

concepto: conciliar la necesidad de cubrir y proteger el espacio, con la de conservar la luminosidad propia de un predio en el parque.

El nuevo patio representativo resultante de la intervención, incorpora por medio de un Gran Hall una superficie de 360 m² cubiertos. En este sector se desarrollarán exposiciones temporales y otras actividades paralelas, como las articuladas por los Departamentos del Museo para el público en general. La singular espacialidad de este ámbito deriva de la amplitud del espacio y de la percepción de transparencia, por lo que las instalaciones termomecánicas, eléctricas y de incendio se resuelven bajo piso, generando el mínimo impacto visual dentro del recinto. La vinculación espacial entre este sector y el Museo Histórico Provincial se realiza a través de la incorporación al espacio de la antigua fachada Oeste del mismo, actualmente anulada.

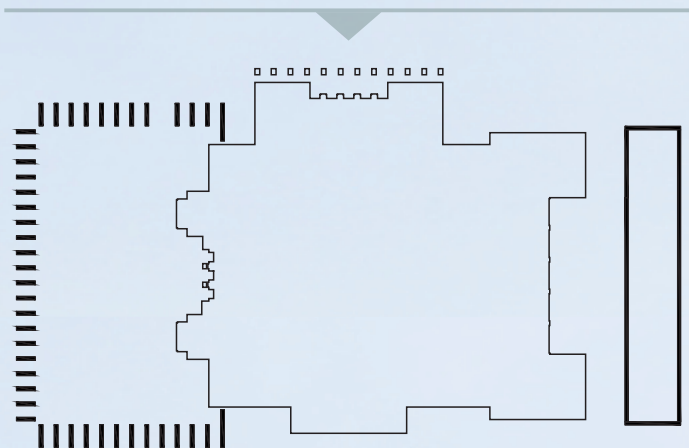
En cambio, el uso del patio funcional va a estar limitado a las actividades propias del Museo y de los que trabajan en él, convirtiéndose así en un patio de maniobras para el traslado y montaje de obras y exposiciones.

El proyecto del Nuevo Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc" integra las preexistencias a los espacios generados, priorizando la **continuidad de visuales** desde y hacia el Parque Independencia y la optimización de las condiciones de accesibilidad y seguridad en el área.





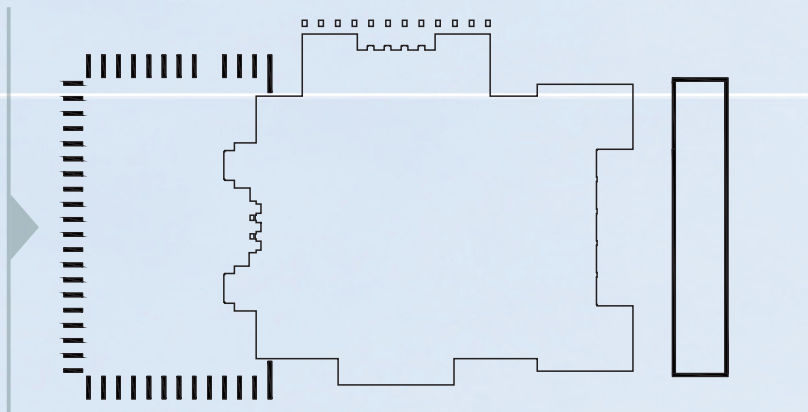




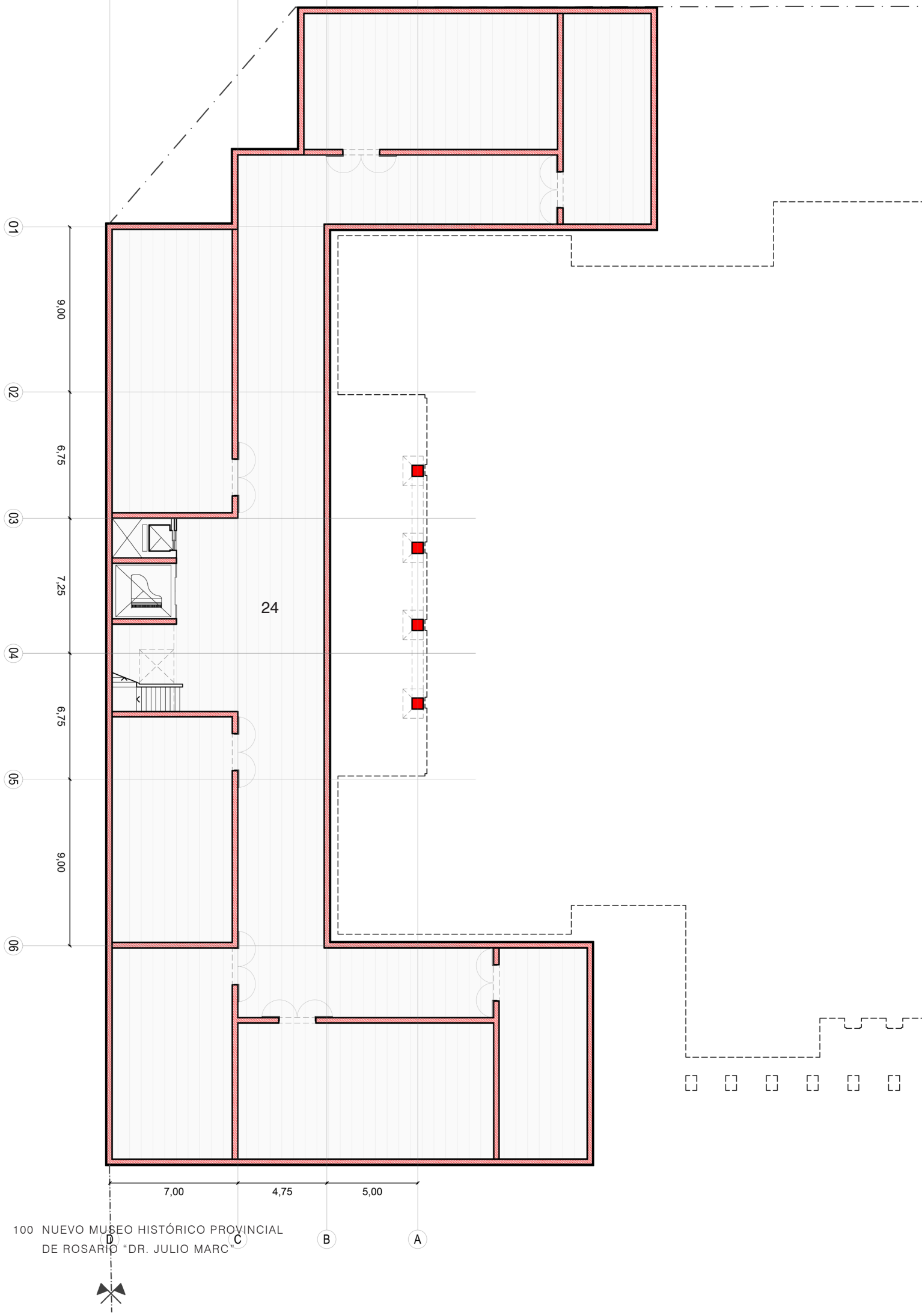


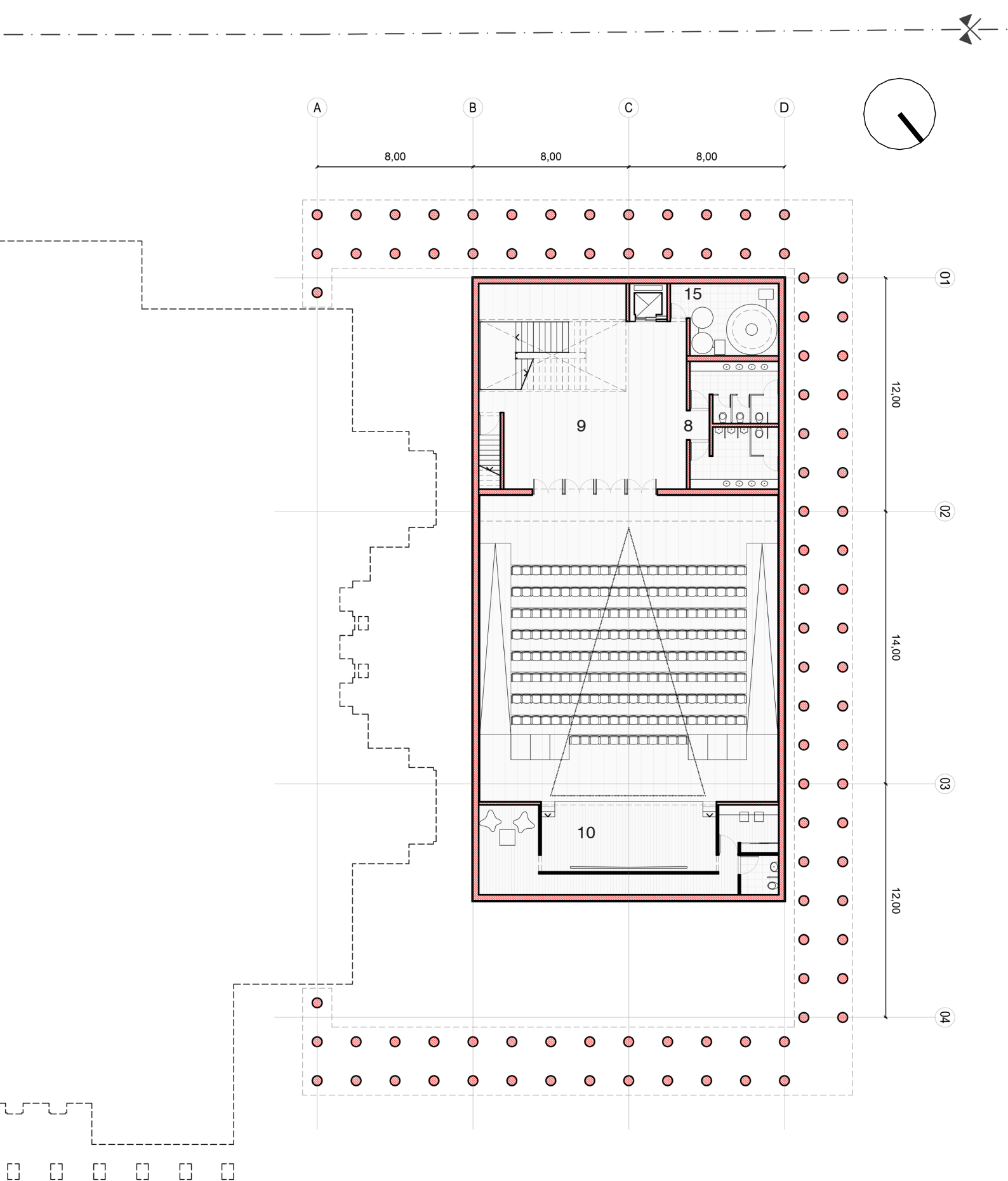
ICO · PROVINCIAL











REFERENCIAS

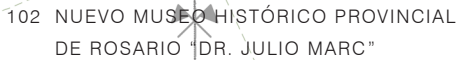
- 1 Informes
- 2 Guardarropas
- 3 Exposición Permanente
- 4 Exposiciones Temporales
- 5 Salones Educativos
- 6 Librería
- 7 Bar / Cafetería

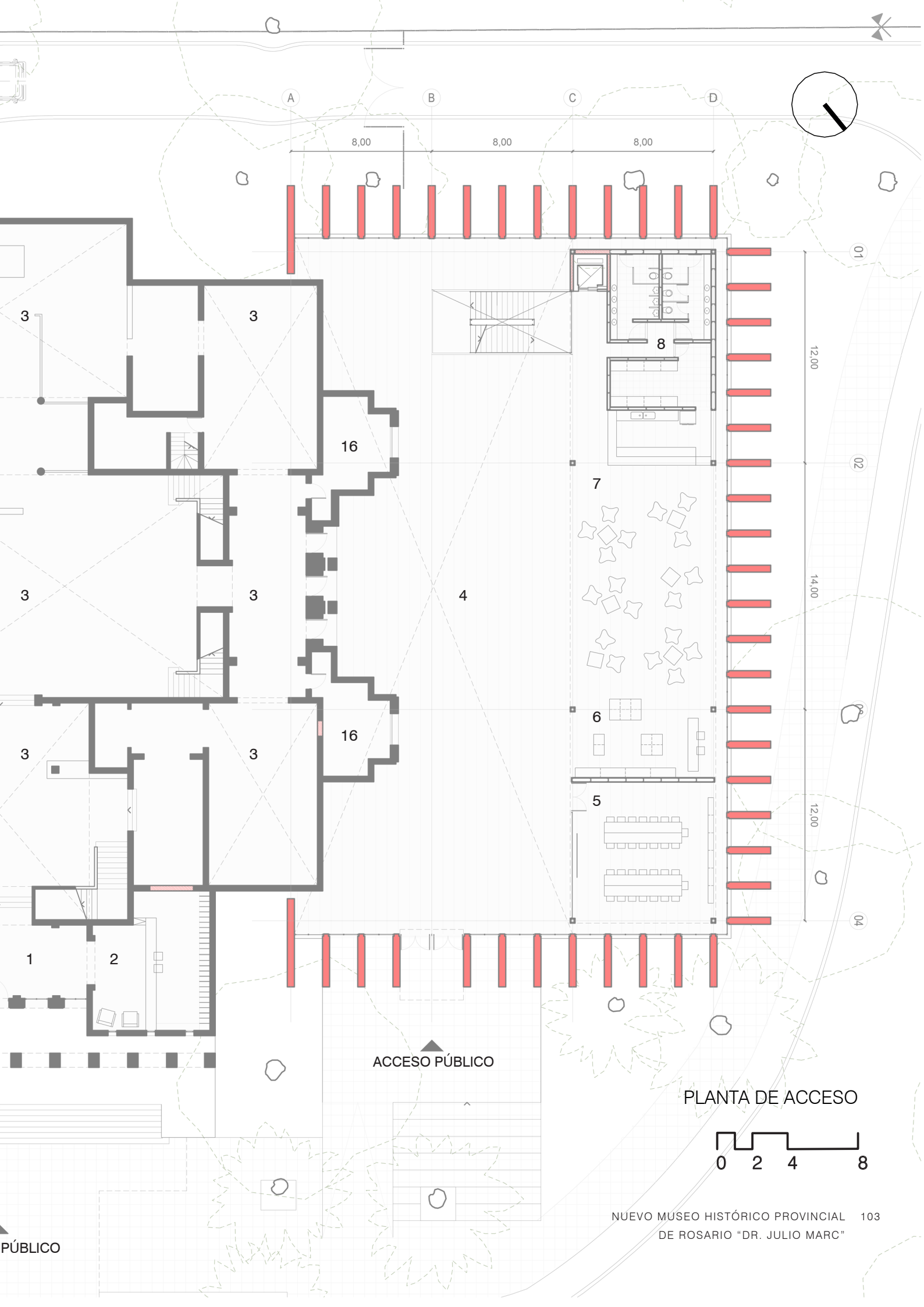
- 8 Sanitarios Públicos
- 9 Foyer
- 10 Sala Auditorio
- 11 Biblioteca
- 12 Depósito Museográfico
- 13 Depósito General
- 14 Taller de Montaje
- 15 Sala de Máquinas

- 16 Sala de Control
- 17 Esclusa
- 18 Dirección
- 19 Administración
- 20 Curaduría
- 21 Office
- 22 Taller de Conservación
- 23 Taller de Restauración
- 24 Reservas de Obras de Arte

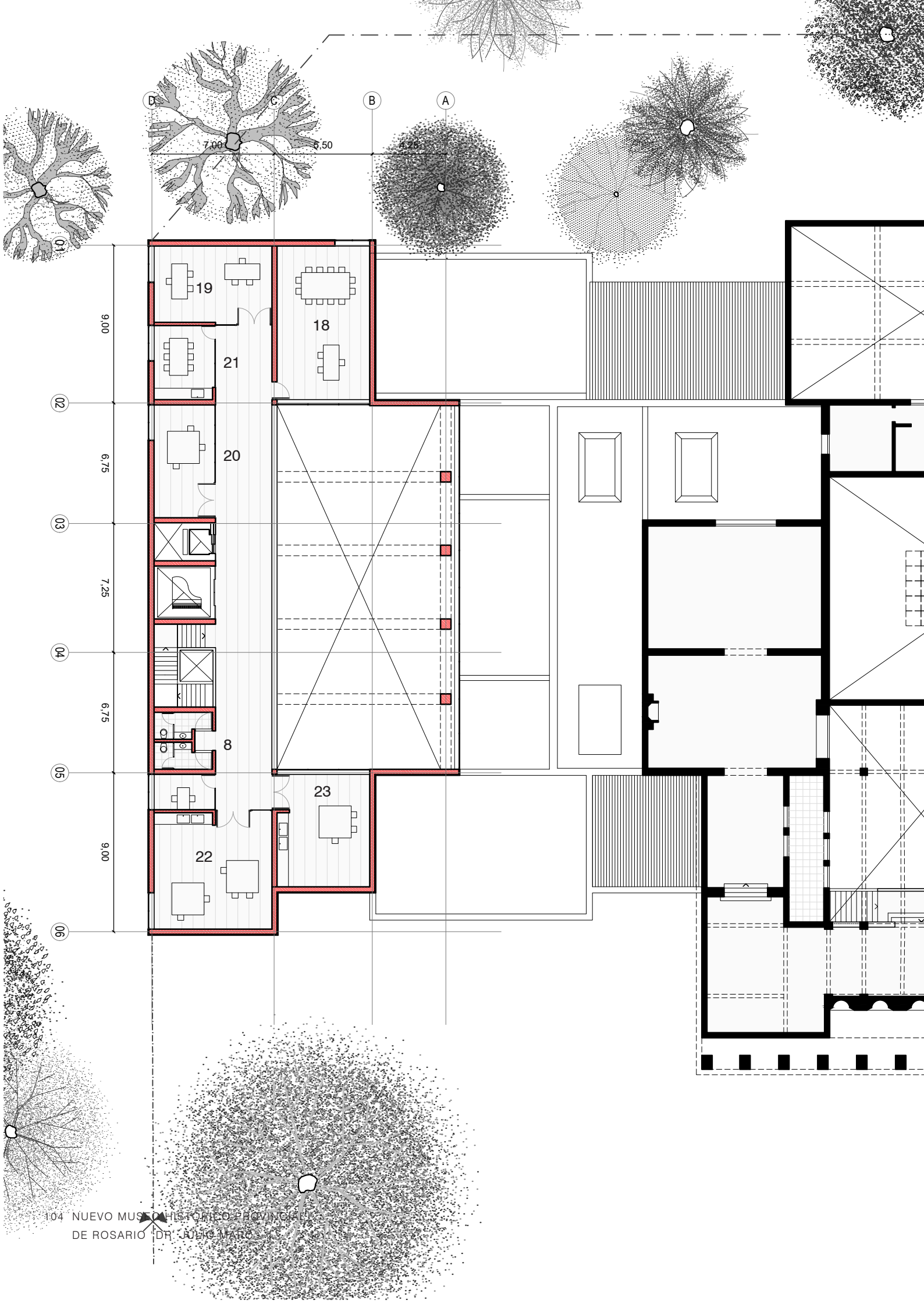
PLANTA SUBSUELO

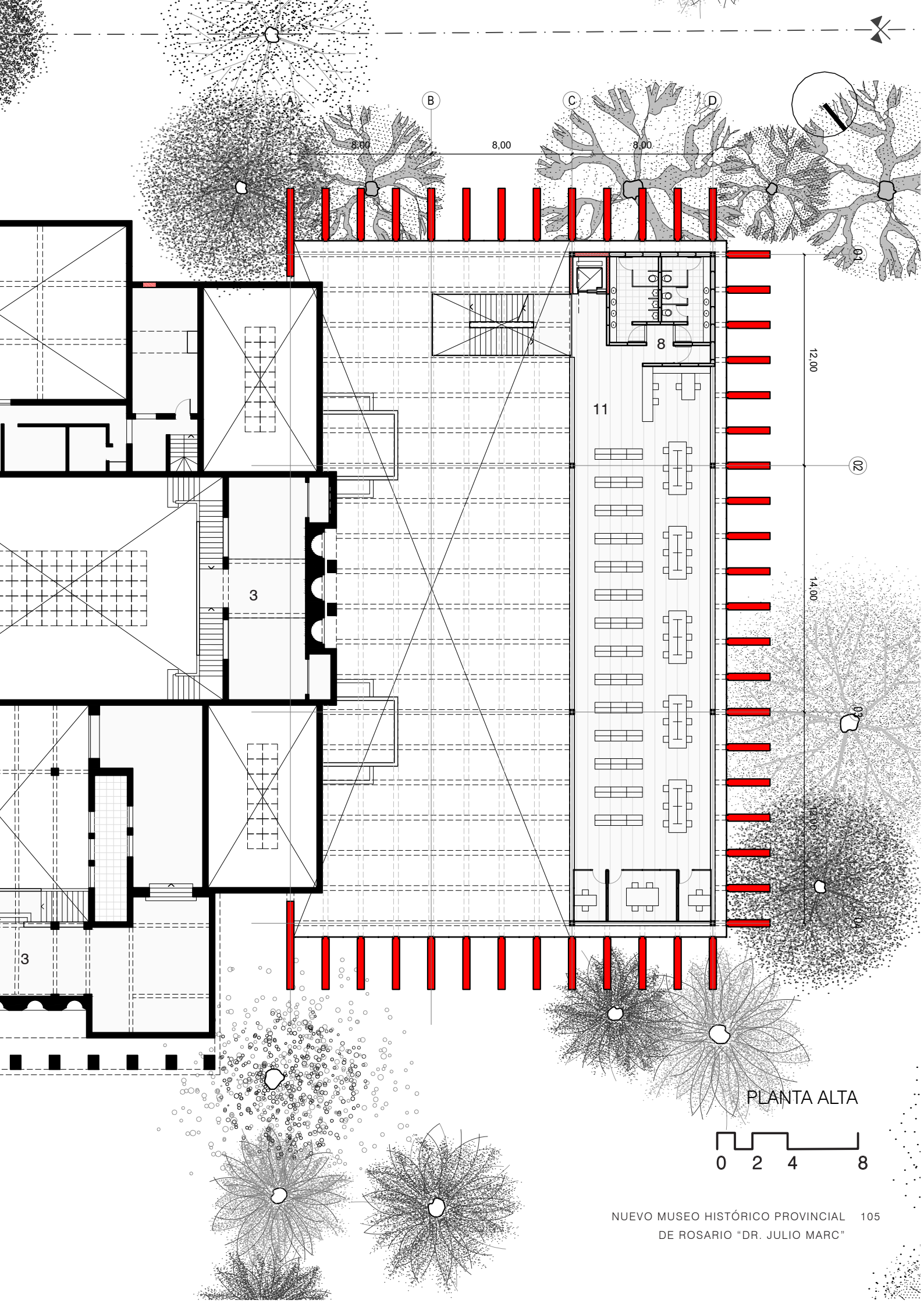






PLANTA DE ACCESO



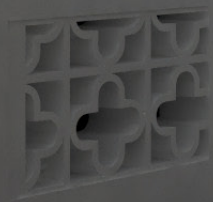


PLANTA ALTA

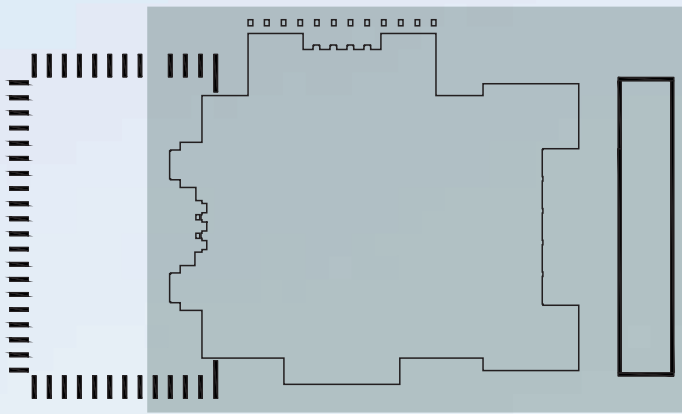
0 2 4 8

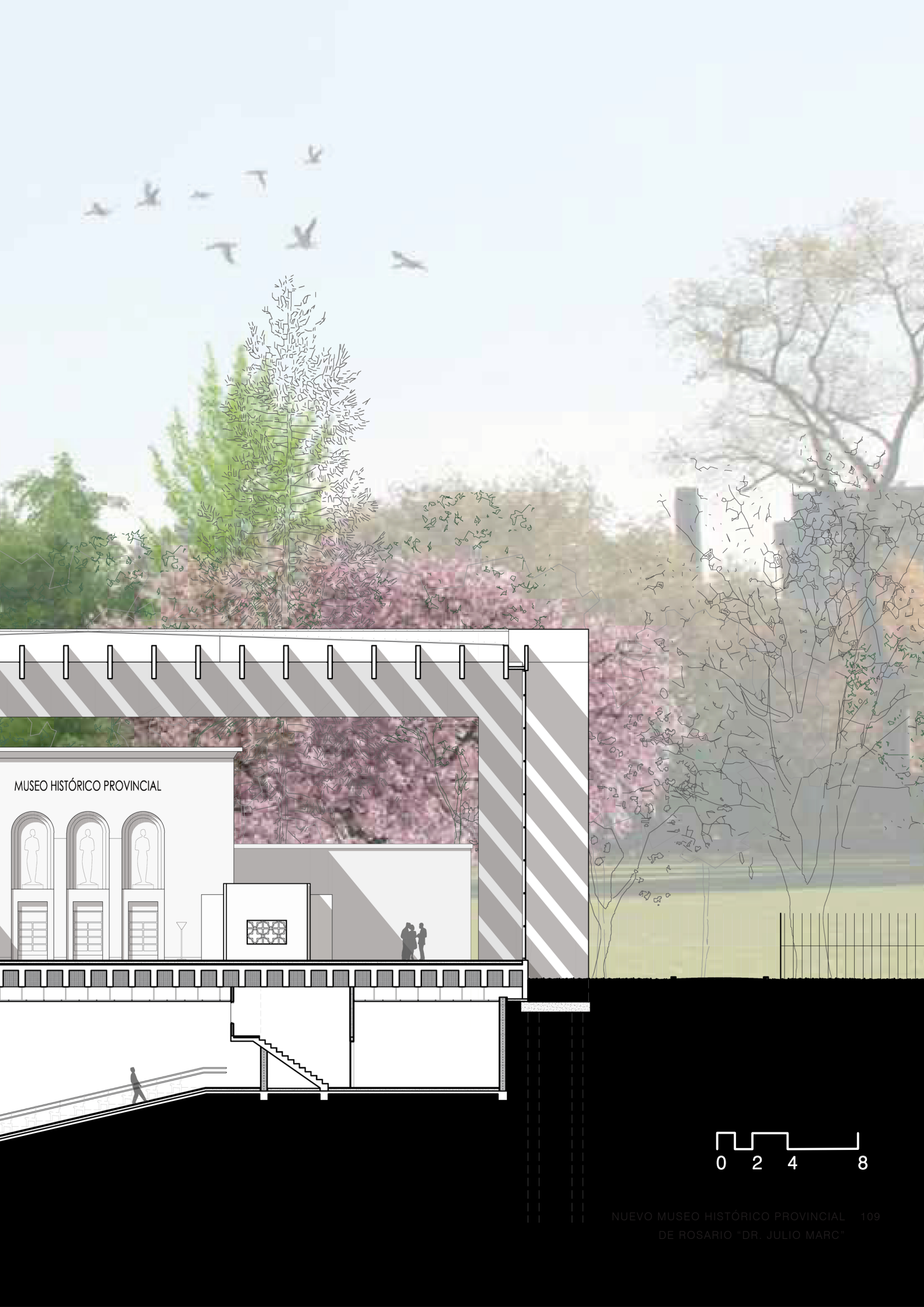


MUSEO HISTORICO PROVINCIAL
"DR. JULIO MARC"









MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL

0 2 4 8



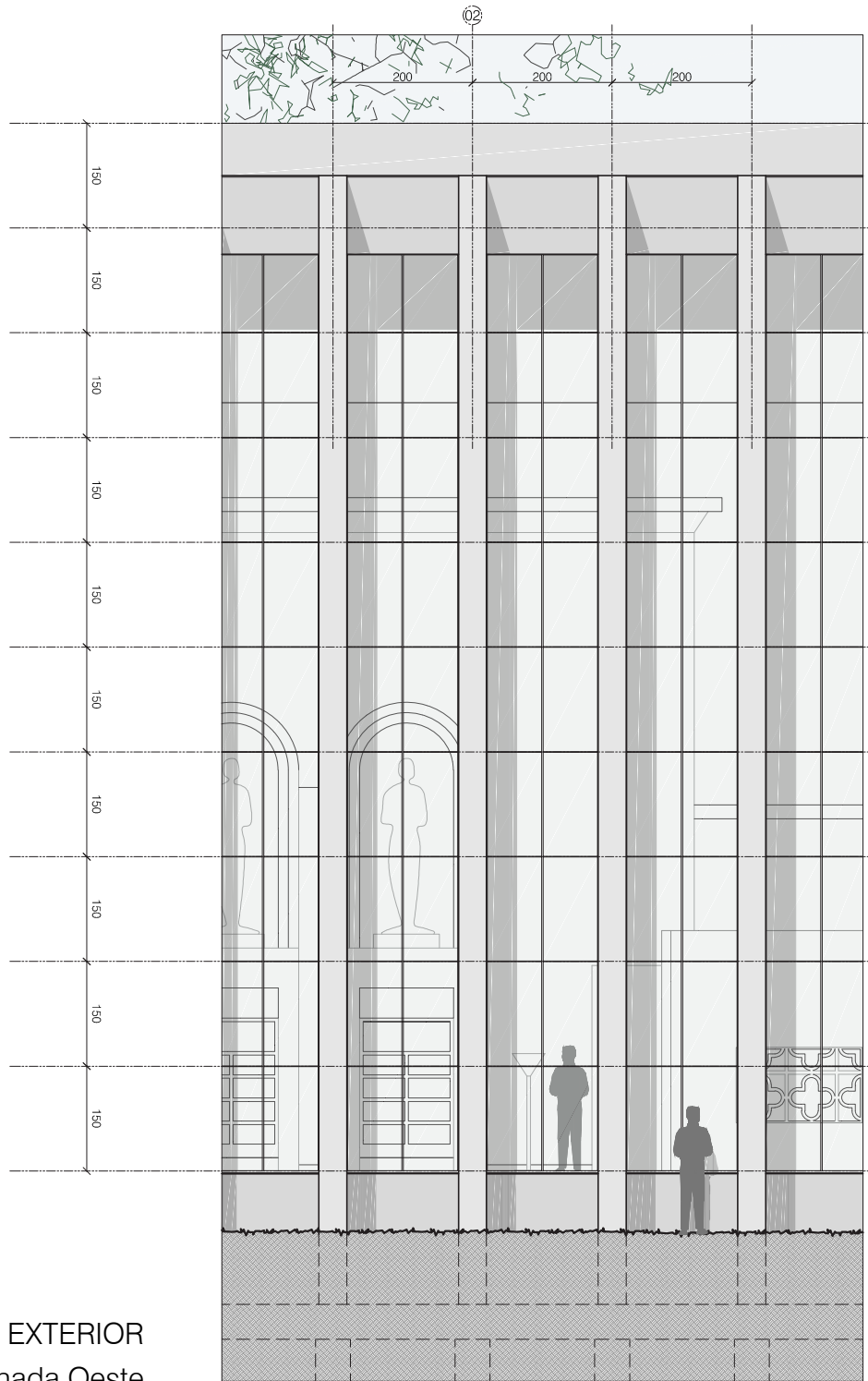
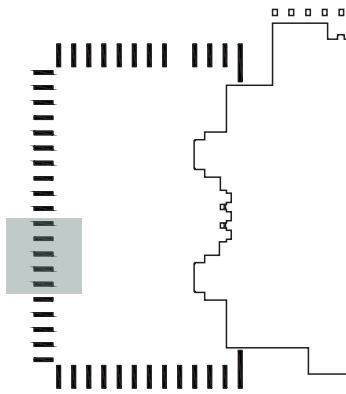


0 2 4 8

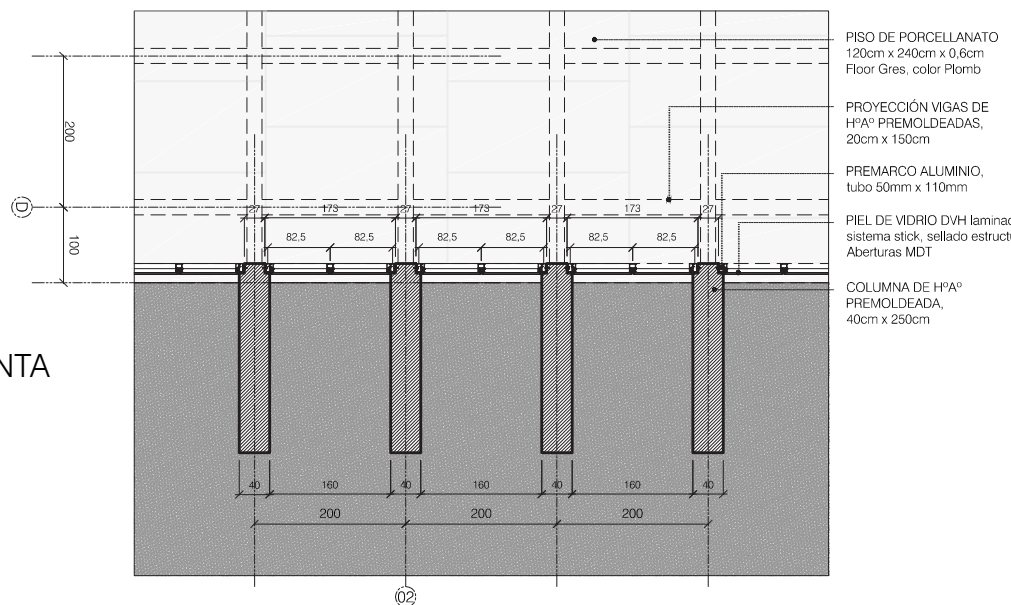




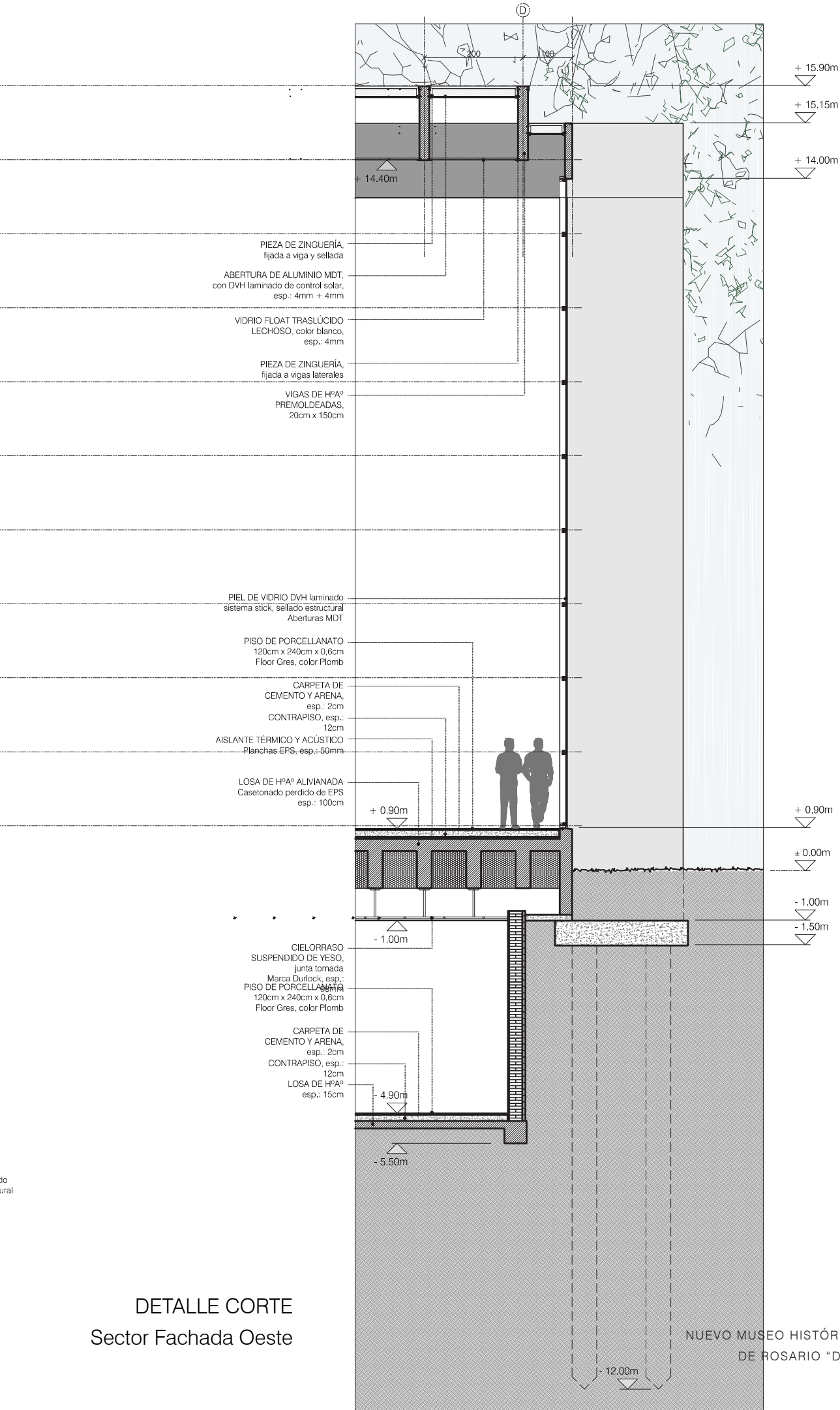
MUSEO HISTORICO PROVINCIAL
DE ROSARIO "DR. JULIO MARC"

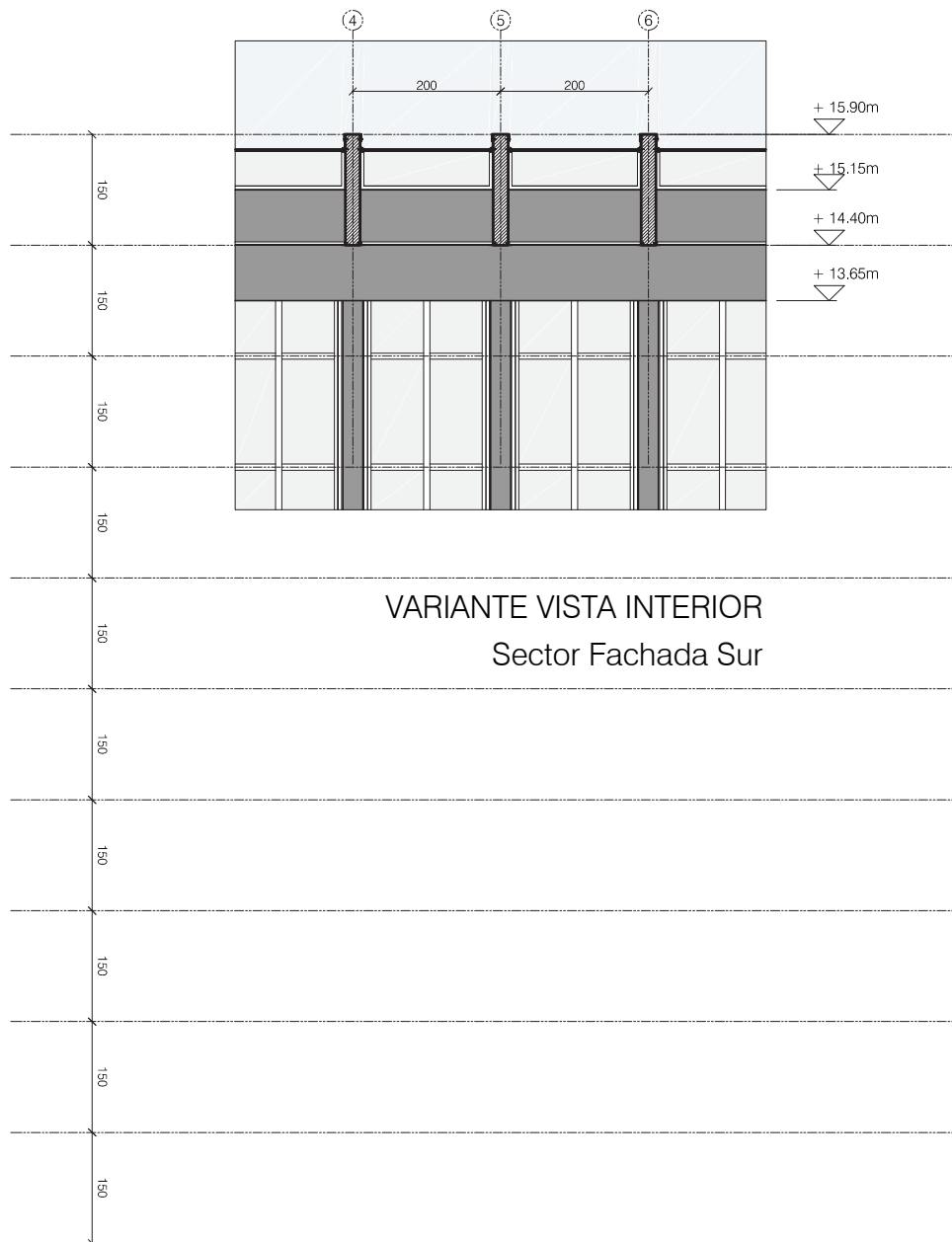


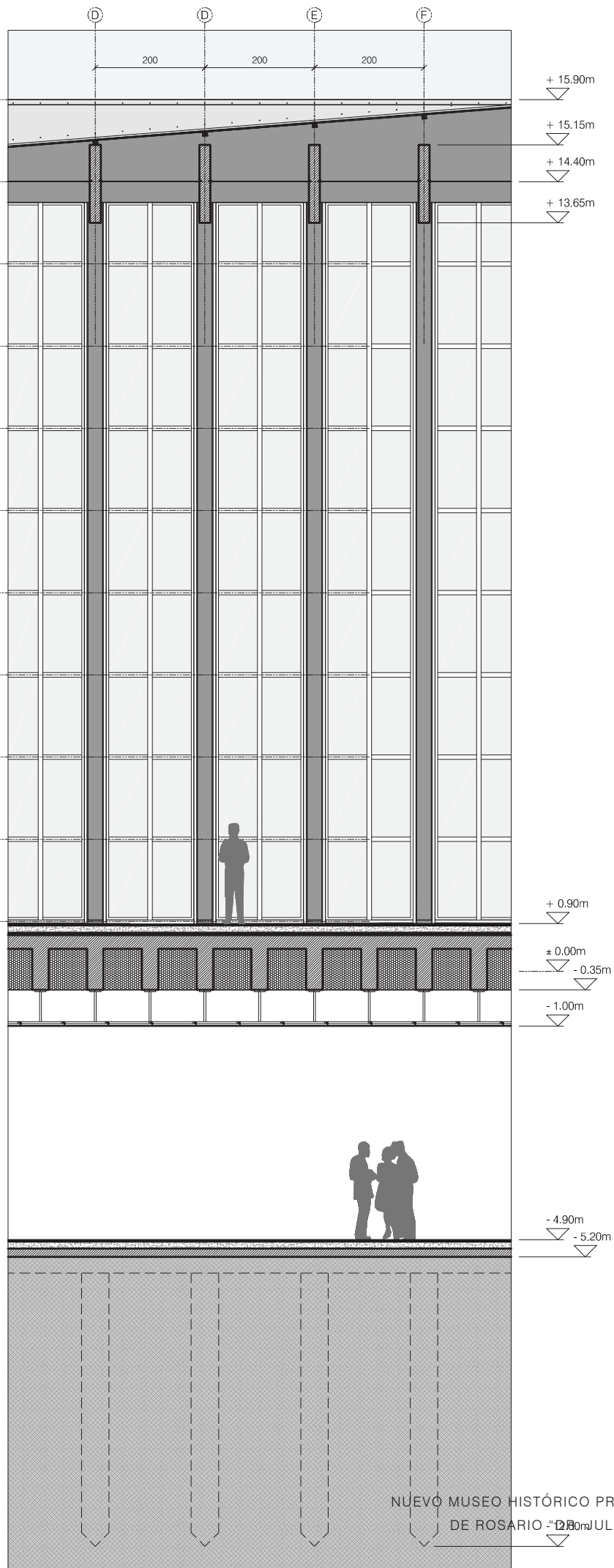
DETALLE VISTA EXTERIOR
Sector Fachada Oeste



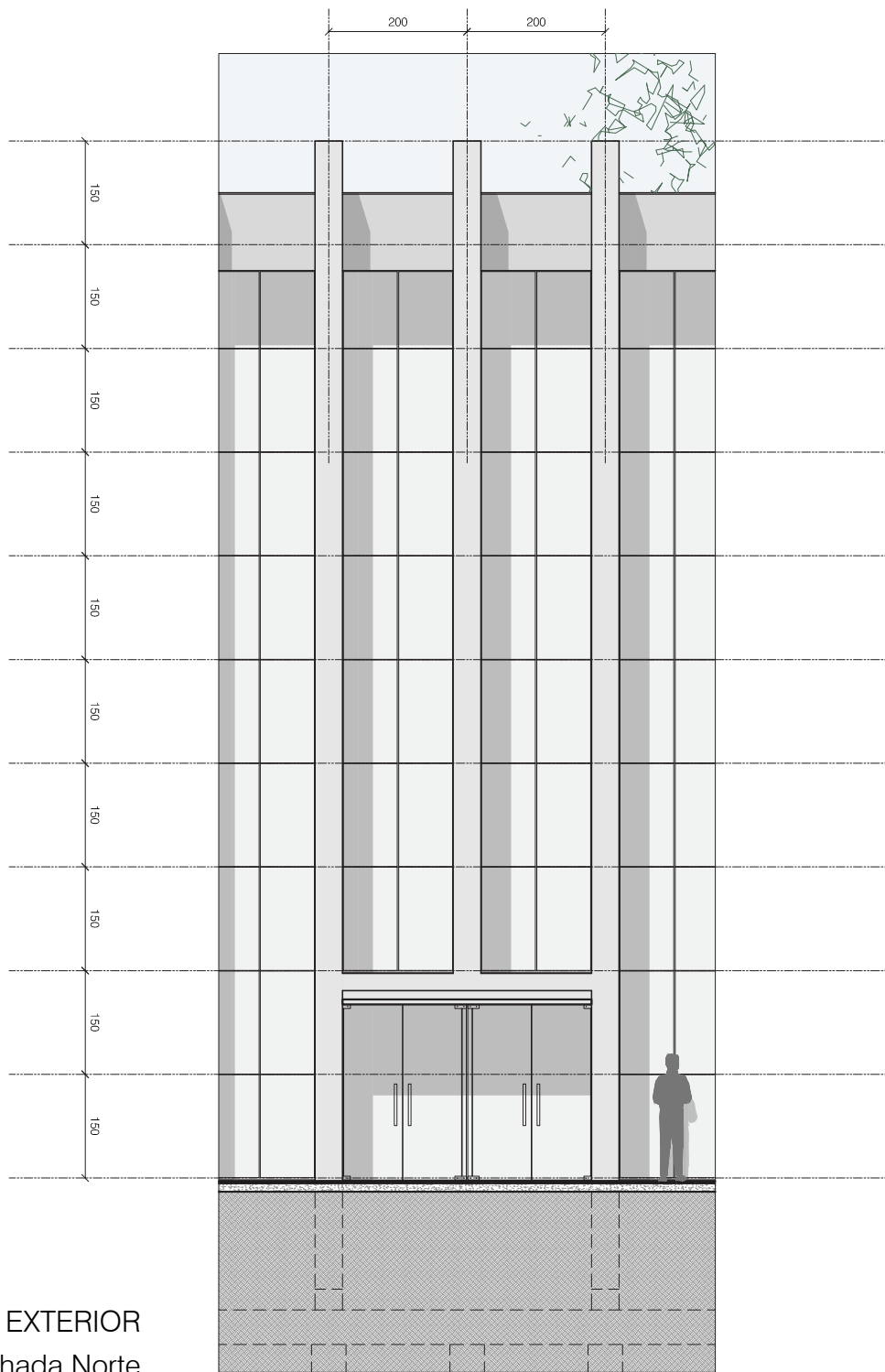
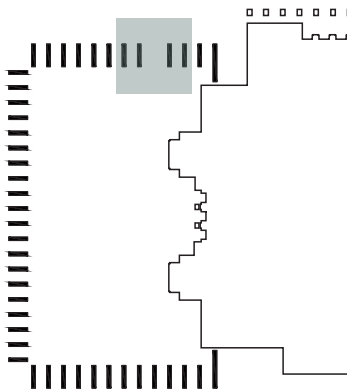
DETALLE PLANTA



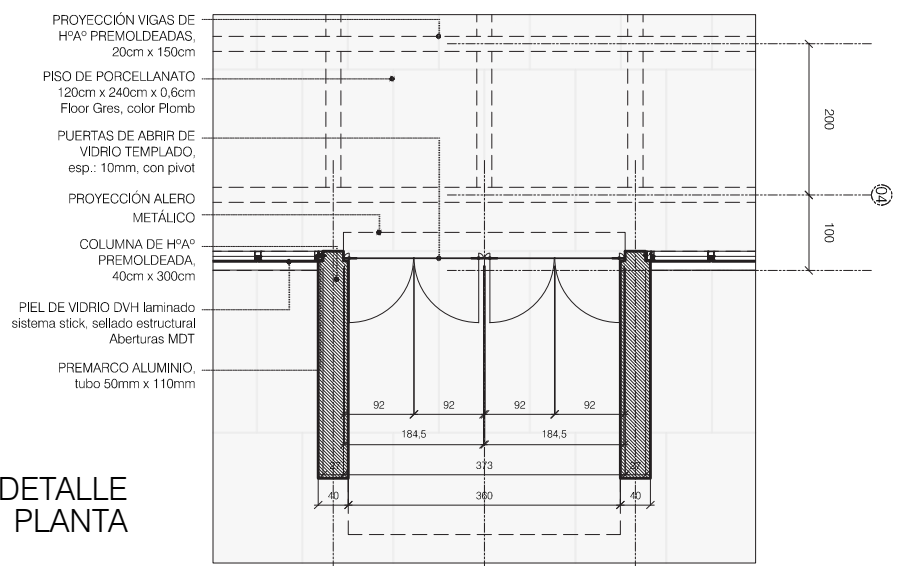




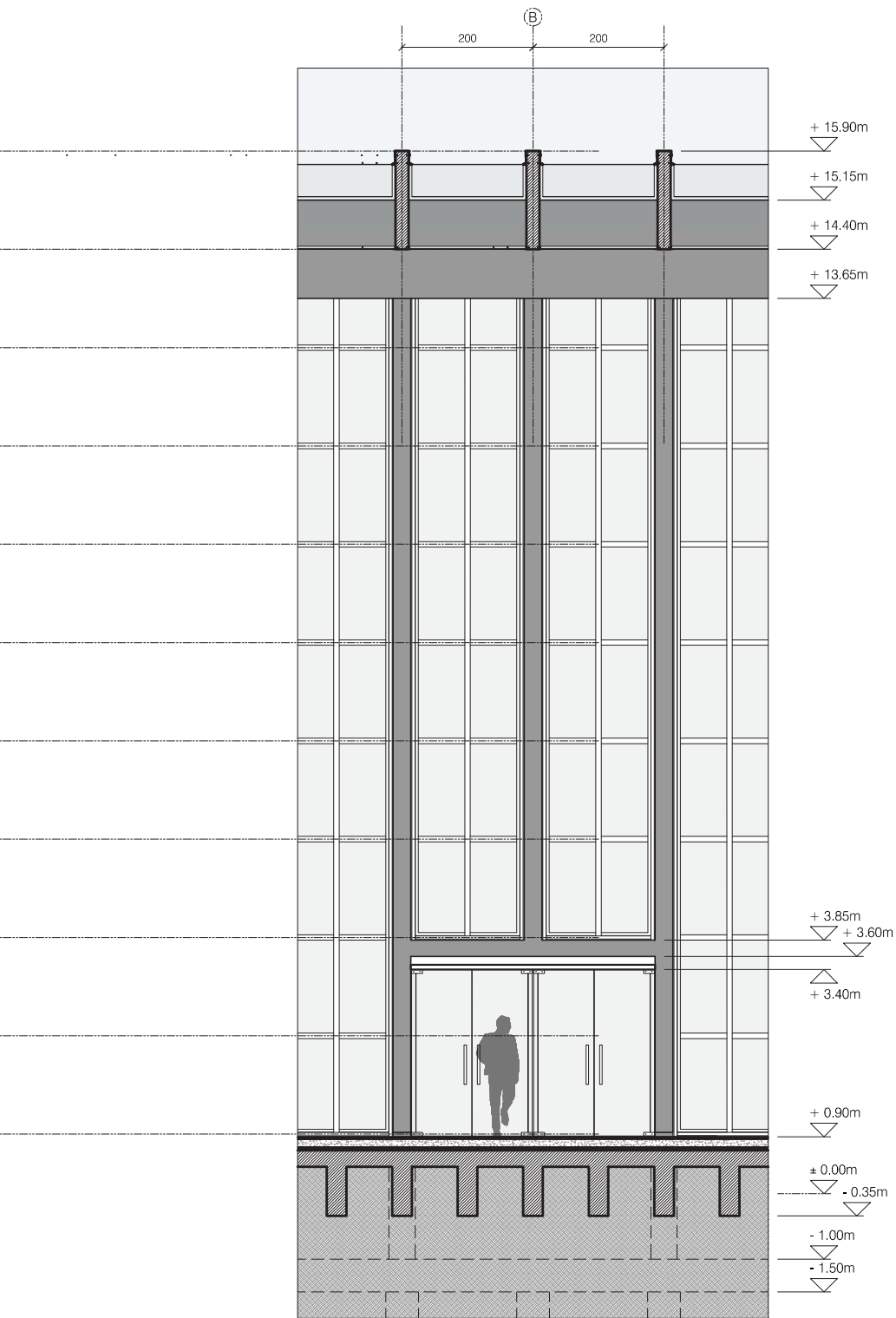
DETALLE VISTA INTERIOR
Sector Fachada Oeste



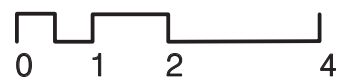
DETALLE VISTA EXTERIOR
Sector Fachada Norte

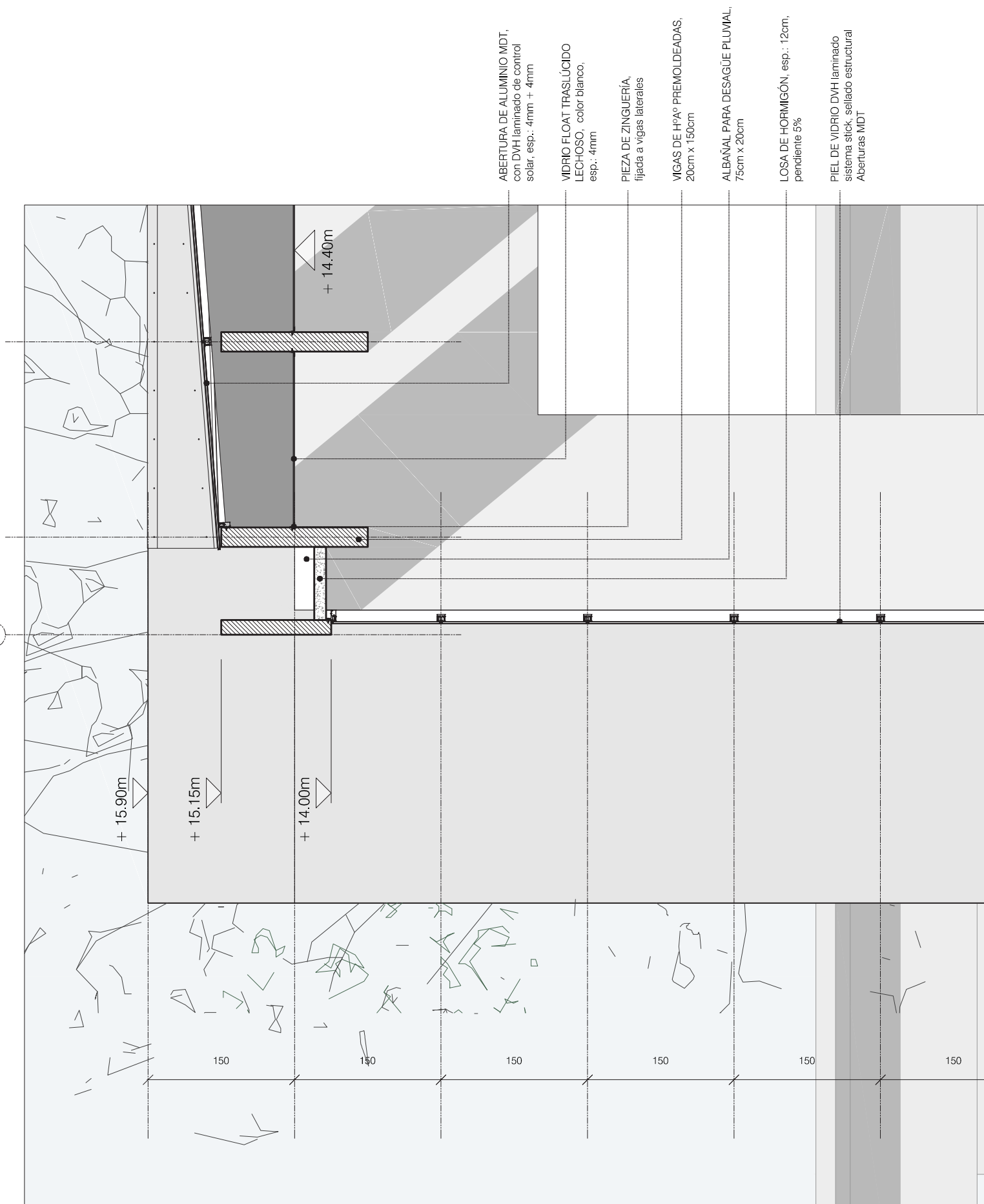


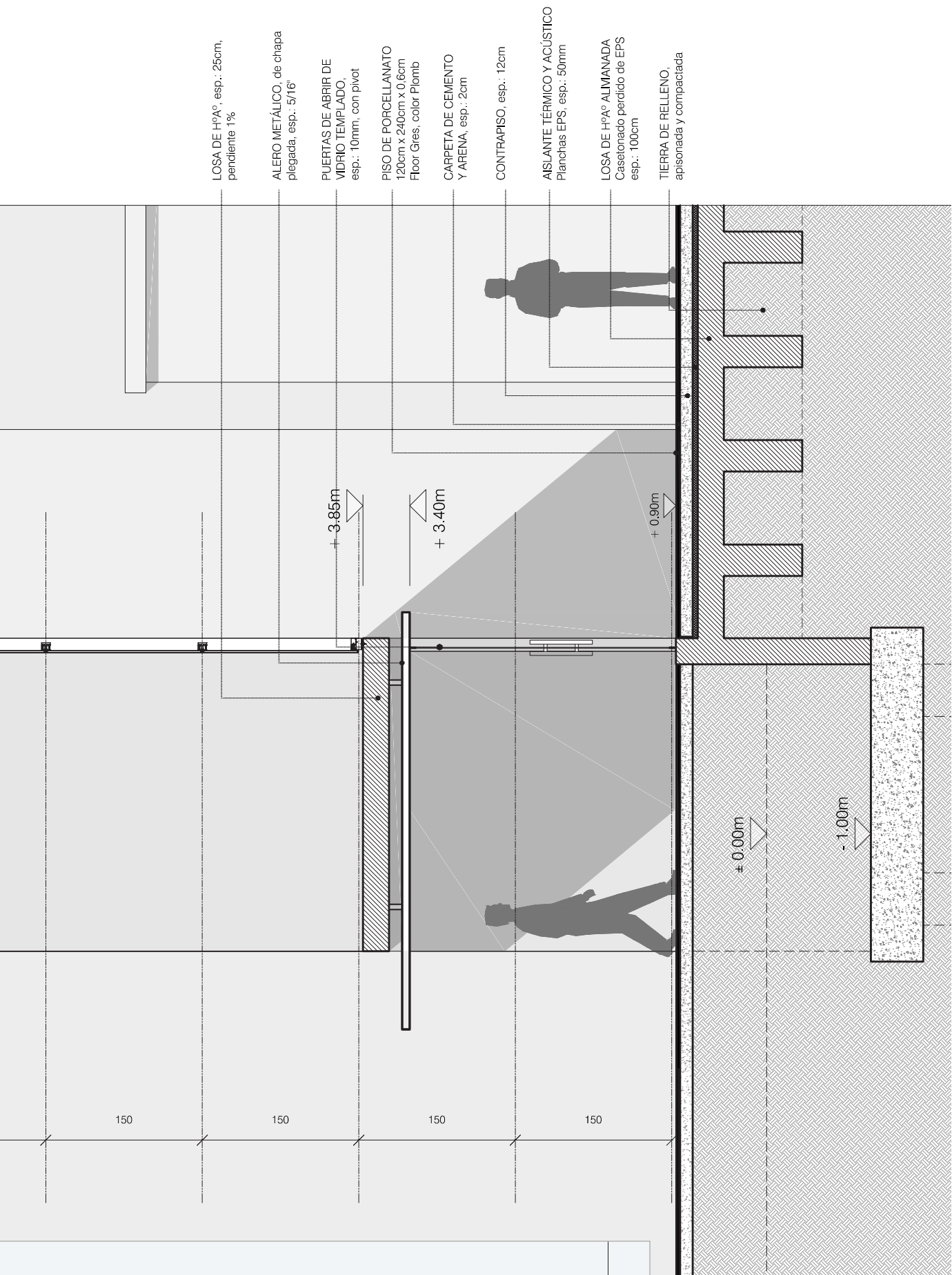
DETALLE PLANTA



DETALLE VISTA INTERIOR
Sector Fachada Norte







DETALLE CORTE
Sector Fachada Norte







PROYECTO TECNOLÓGICO

ESTRUCTURA RESISTENTE

El Nuevo Museo Histórico Provincial se proyectó con distintos tipos de estructuras, de acuerdo a su situación, necesidades técnicas y de funcionamiento, a saber:

BLOQUE FUNCIONAL

Cuenta con una estructura tradicional de muros portantes de ladrillos comunes, y vigas y losas de Hormigón Armado.

BLOQUE REPRESENTATIVO

SUBSUELO:

Se diseñó una platea de fundación de Hormigón Armado y muros portantes de ladrillos comunes, para recibir la losa casetonada sobre Planta Baja y resistir la presión lateral del suelo;

ENTREPISO:

Estructura metálica en su totalidad (columnas y vigas), exceptuando la losa que será del tipo Steel deck, con una chapa de acero nervada inferior apoyada sobre las vigas como encofrado colaborante.

Este tipo de sistema estructural metálico fue elegido debido a su facilidad de transporte e instalación, y a la rapidez de montaje. Al trabajar de forma independiente a la envolvente de Hormigón Armado, su construcción puede ser realizada una vez terminado ésta.

PÓRTICO PRINCIPAL:

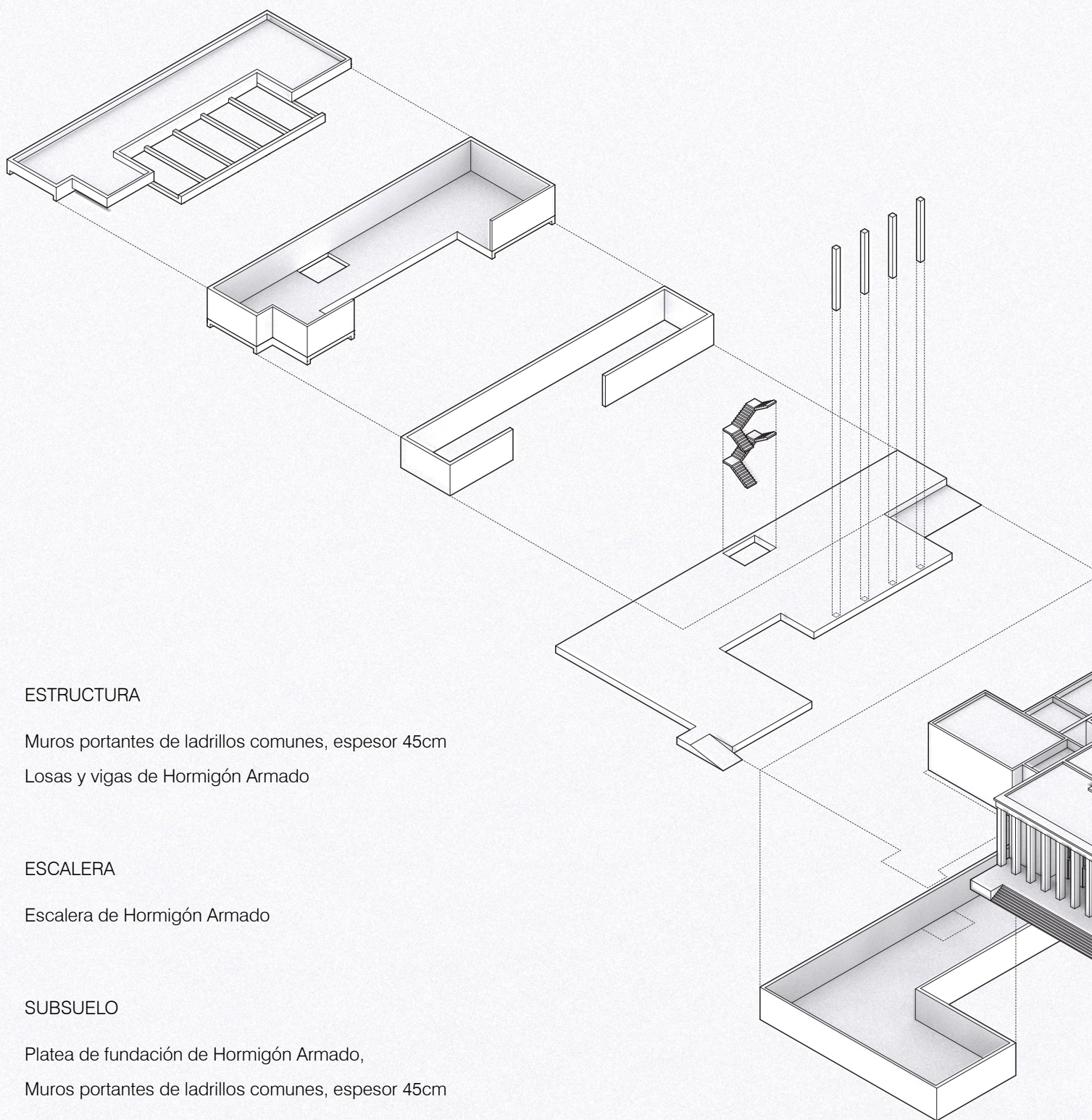
Es la estructura aporticada más exigida de toda la obra, debido a que su luz libre es de 38 metros. La viga se ejecutará con hormigón armado postensado, por la gran separación entre sus apoyos.

Tanto la viga como los tabiques serán ejecutados in situ por su gran dimensión.

ESTRUCTURA ENVOLVENTE:

Estructura colaborante de Hormigón Armado, mediante el armado de pórticos en el sentido Norte – Sur y semi pórticos en el sentido Este – Oeste.

Las vigas serán pretensadas y prefabricadas; mientras que los tabiques de Hormigón Armado, serán fabricados a pie de obra debido a su altura.



ESTRUCTURA

Muros portantes de ladrillos comunes, espesor 45cm

Losas y vigas de Hormigón Armado

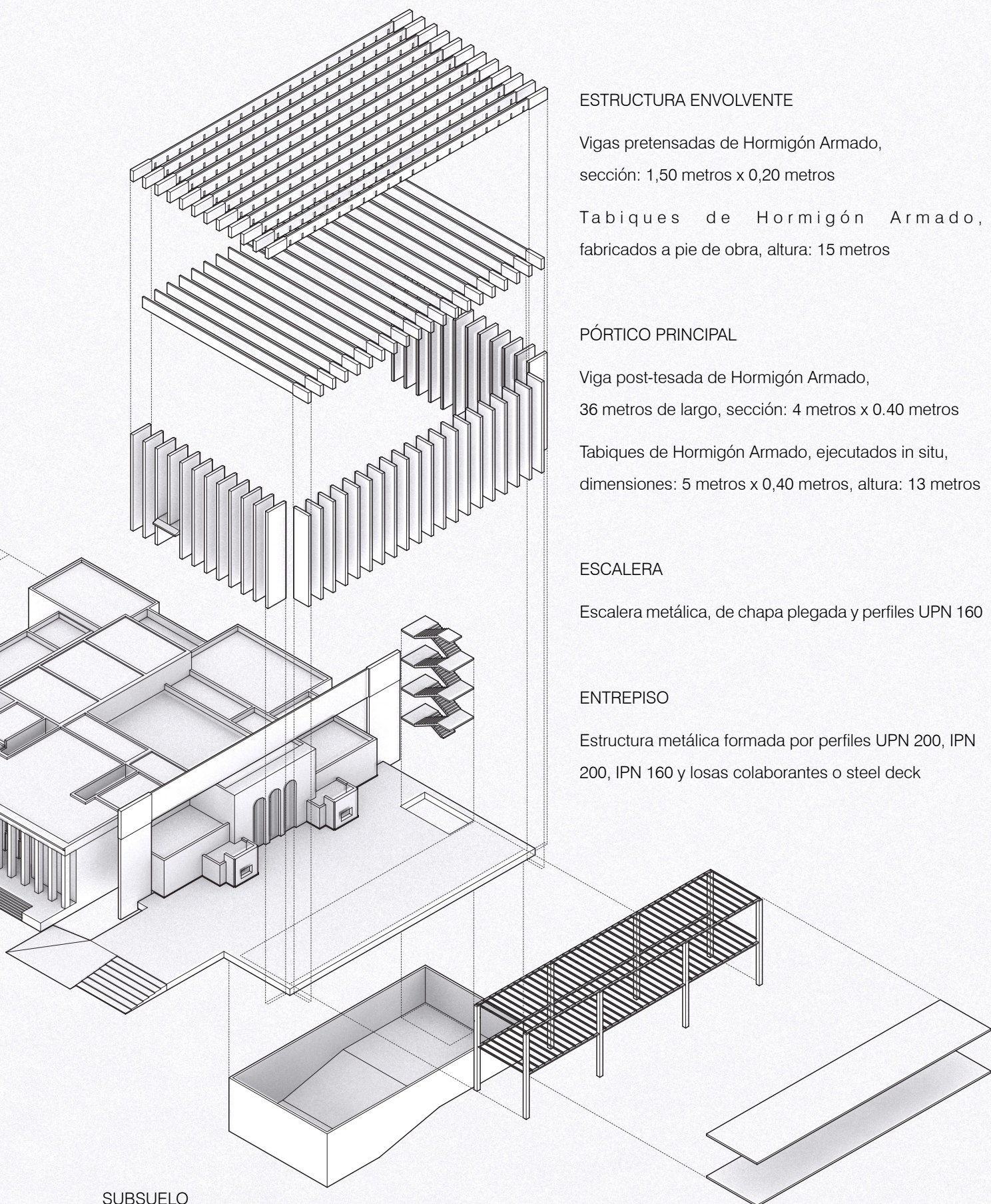
ESCALERA

Escalera de Hormigón Armado

SUBSUELO

Plata de fundación de Hormigón Armado,

Muros portantes de ladrillos comunes, espesor 45cm



ESTRUCTURA ENVOLVENTE

Vigas pretensadas de Hormigón Armado,
sección: 1,50 metros x 0,20 metros

Tabiques de Hormigón Armado,
fabricados a pie de obra, altura: 15 metros

PÓRTICO PRINCIPAL

Viga post-tesada de Hormigón Armado,
36 metros de largo, sección: 4 metros x 0.40 metros

Tabiques de Hormigón Armado, ejecutados in situ,
dimensiones: 5 metros x 0,40 metros, altura: 13 metros

ESCALERA

Escalera metálica, de chapa plegada y perfiles UPN 160

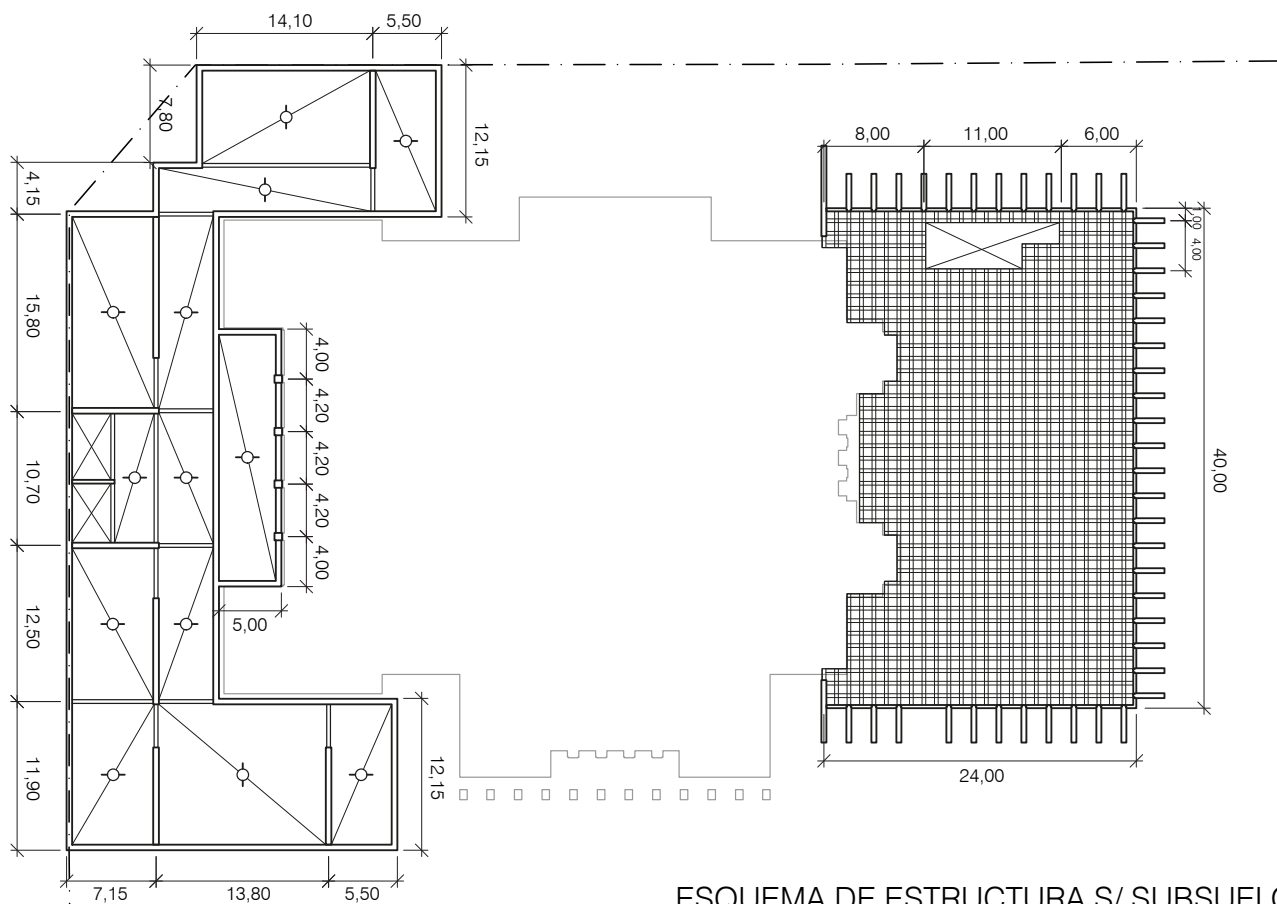
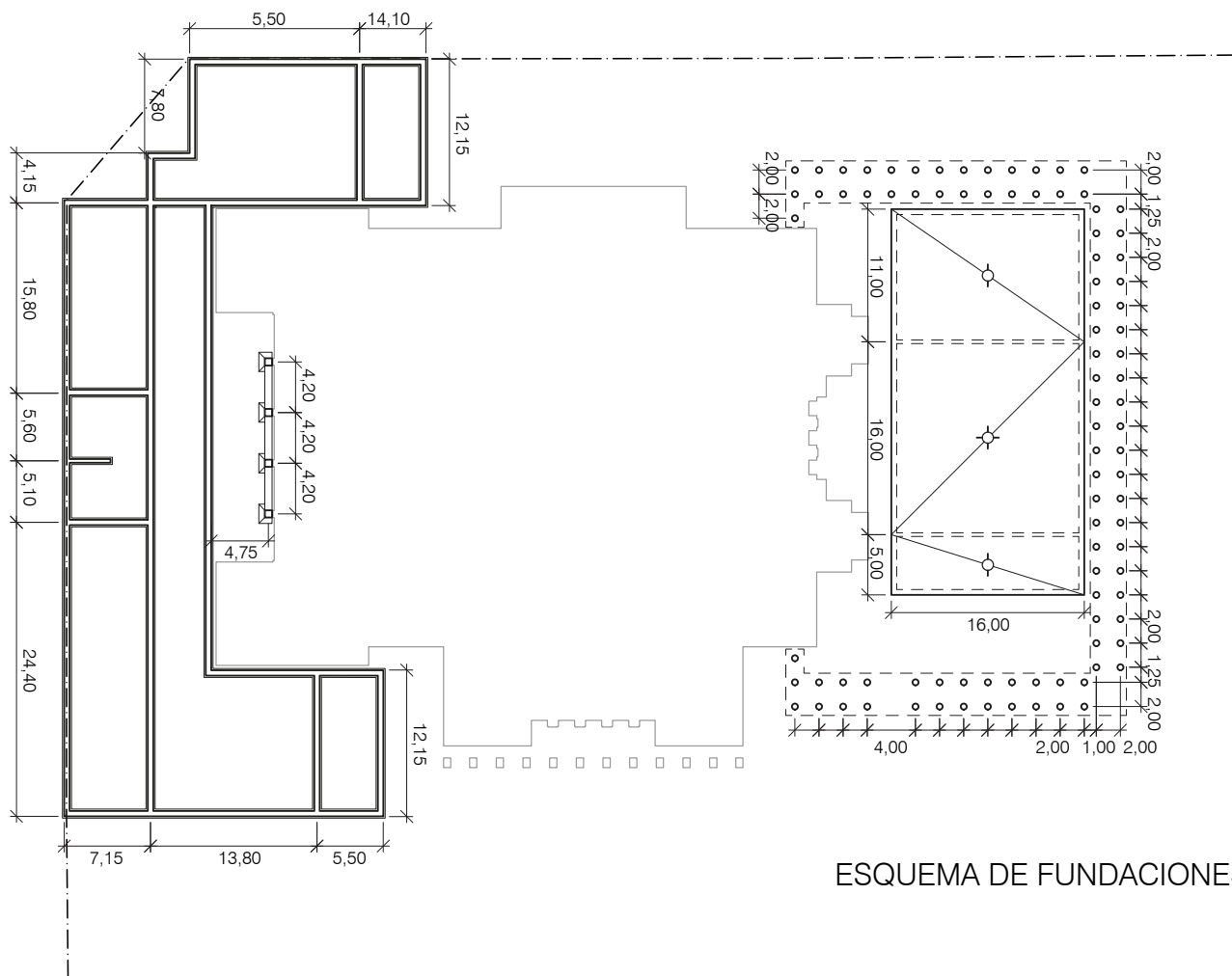
ENTREPISO

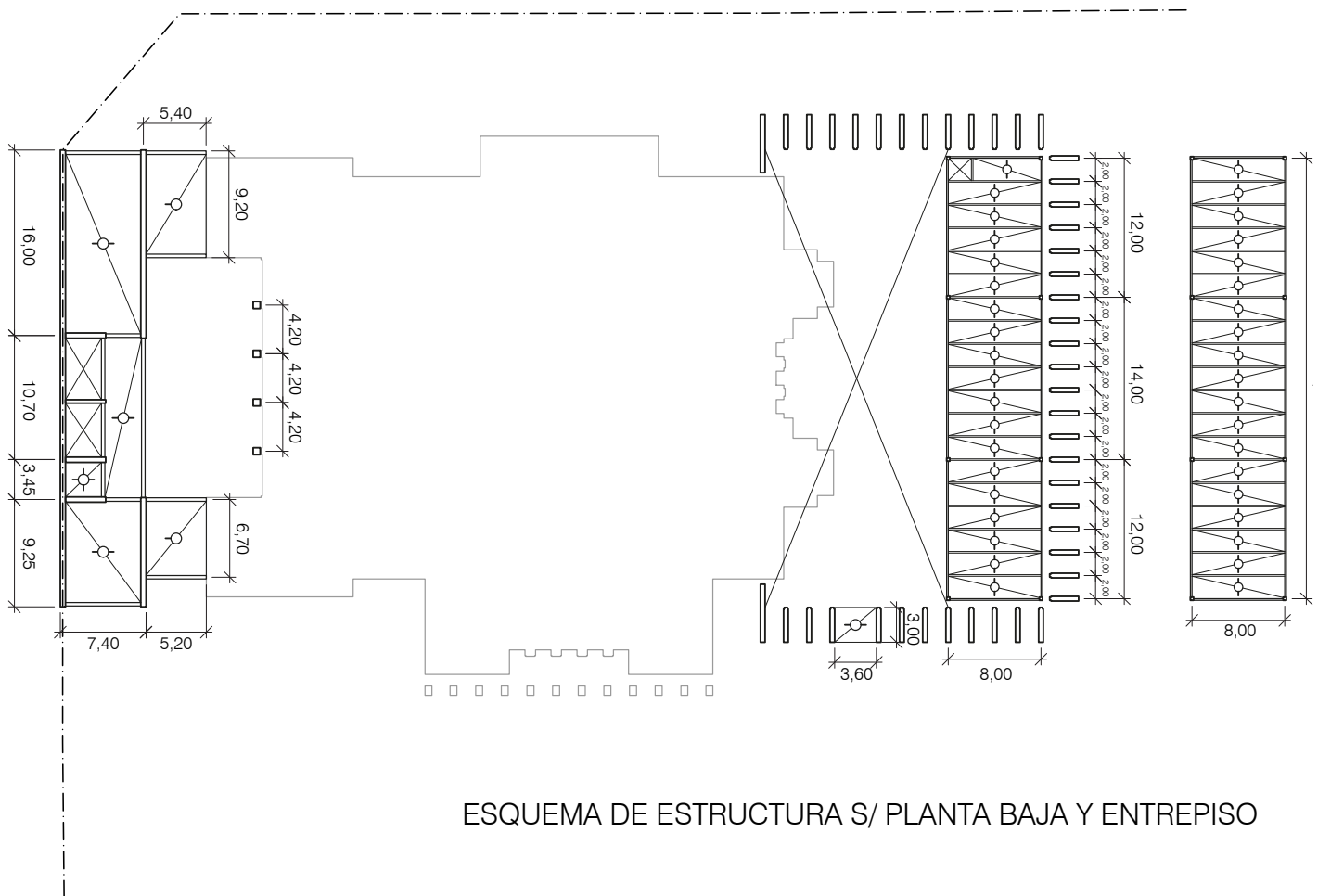
Estructura metálica formada por perfiles UPN 200, IPN
200, IPN 160 y losas colaborantes o steel deck

SUBSUELO

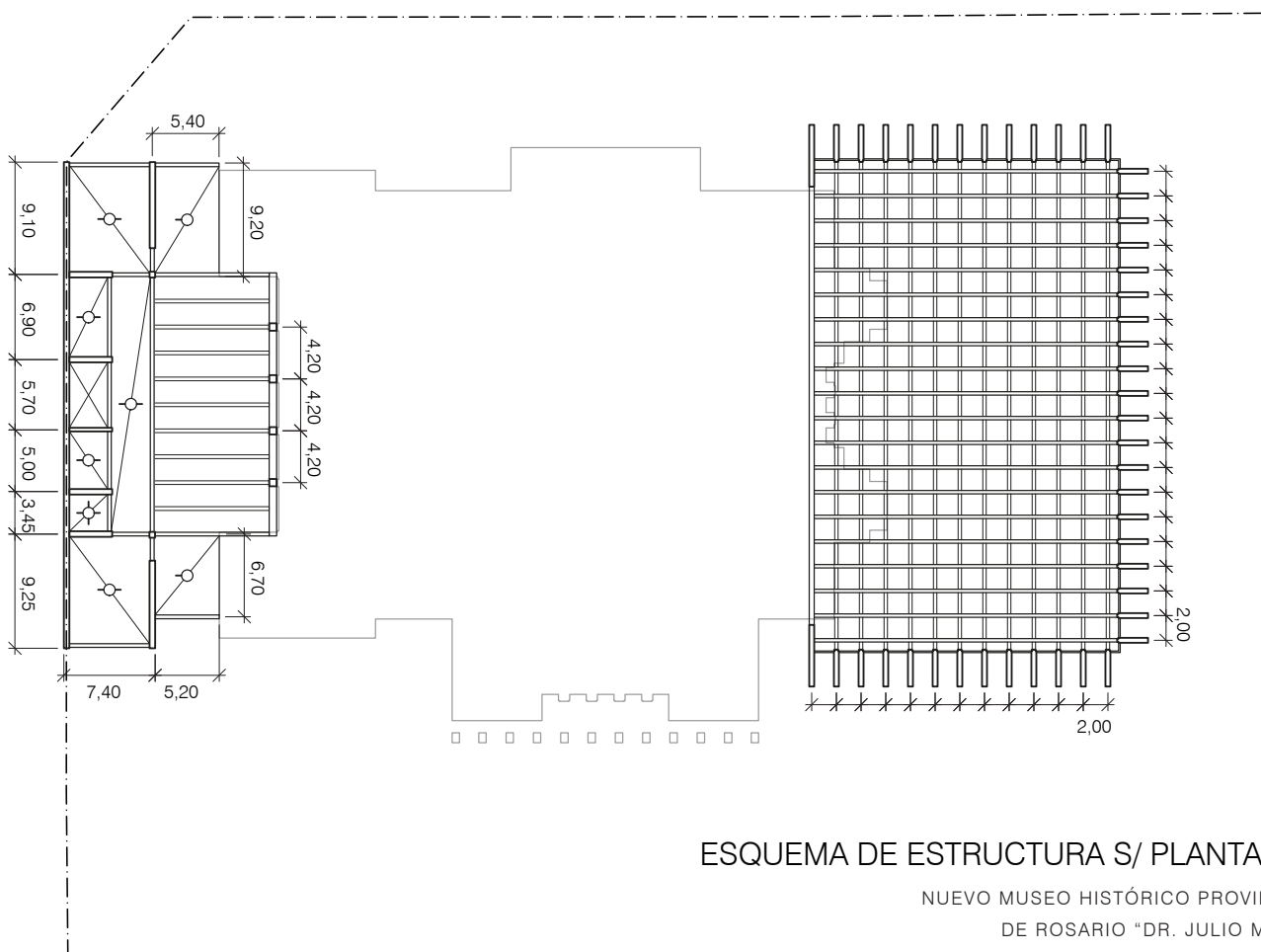
Platea de fundación

Muros portantes de ladrillos comunes, espesor 45cm

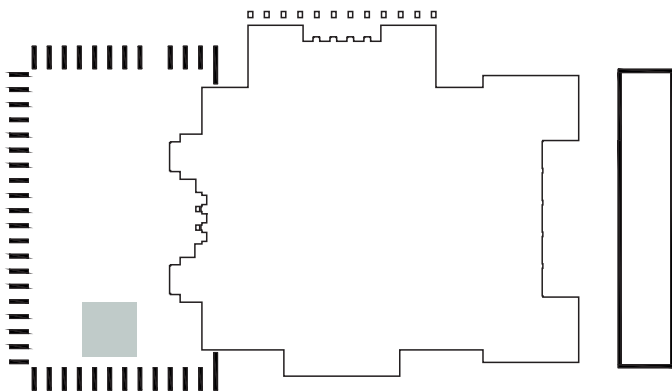




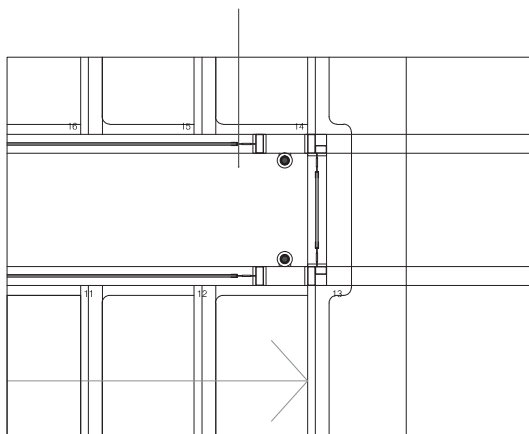
ESQUEMA DE ESTRUCTURA S/ PLANTA BAJA Y ENTREPISO



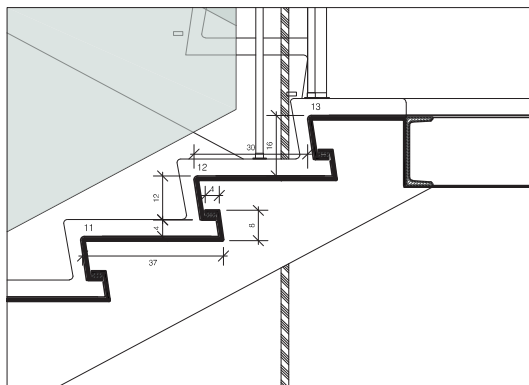
ESQUEMA DE ESTRUCTURA S/ PLANTA ALTA



DESARROLLO DE ESCALERA METÁLICA



I



Perfil metálico IPN180 y plegado sección "Z",
de 100 mm x 70 mm

Zancas perimetrales de 50 mm x 100 mm

Plancha metálica, espesor 5 mm

Piso de goma antideslizante, 1 mm de espesor

Plegado de chapa, espesor 5 mm

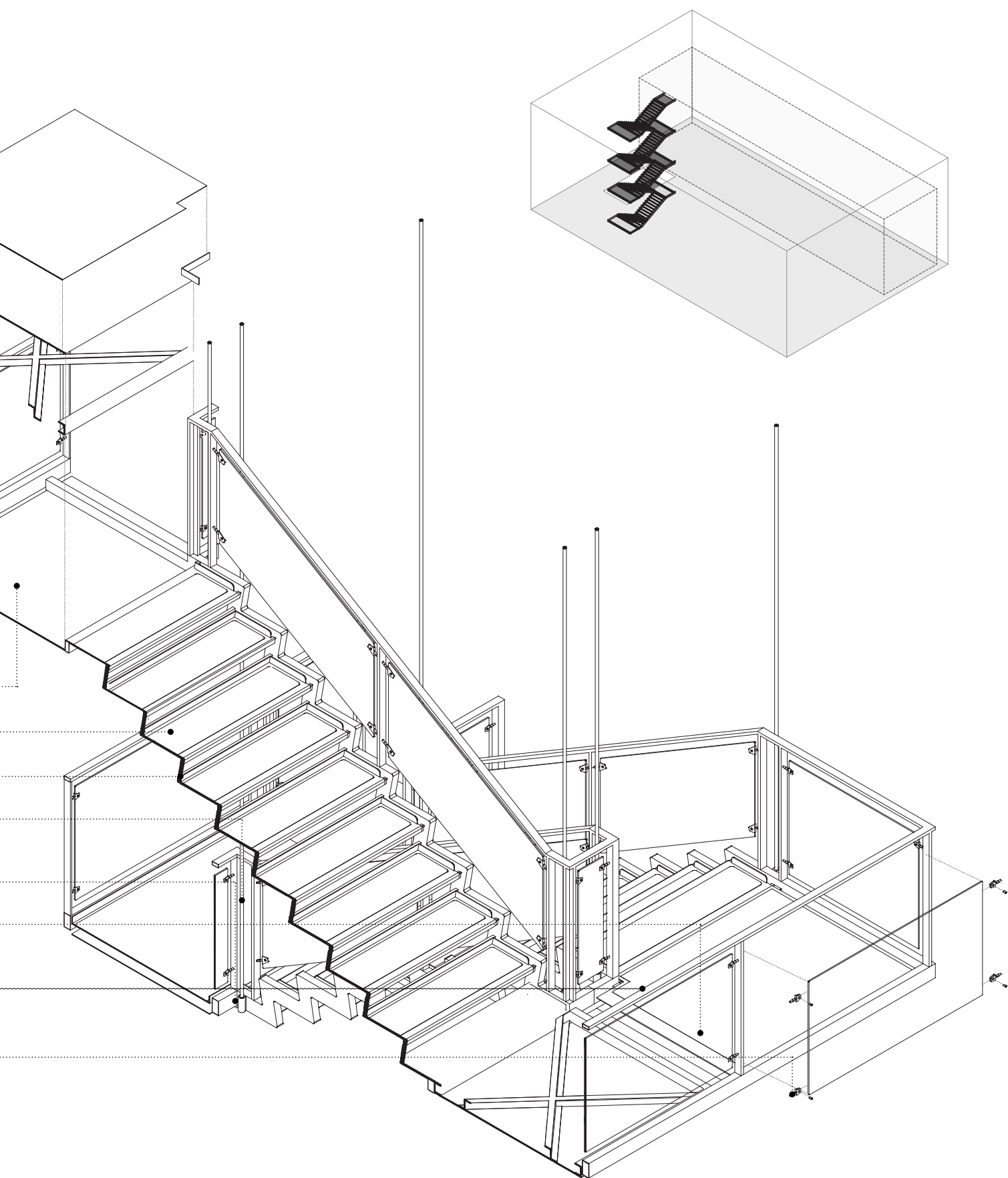
Cable de acero, 6x36W SEALE
con alma de acero, diámetro 35 mm

Anclaje regulable de cable de acero

Vidrio templado transparente 5+5,
de 10 mm de espesor

Baranda de aluminio, formada por perfiles de
sección rectangular de 50 mm x 20 mm

Anclajes de acero inoxidable, atornillados a la
baranda y resistentes a la torsión



PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

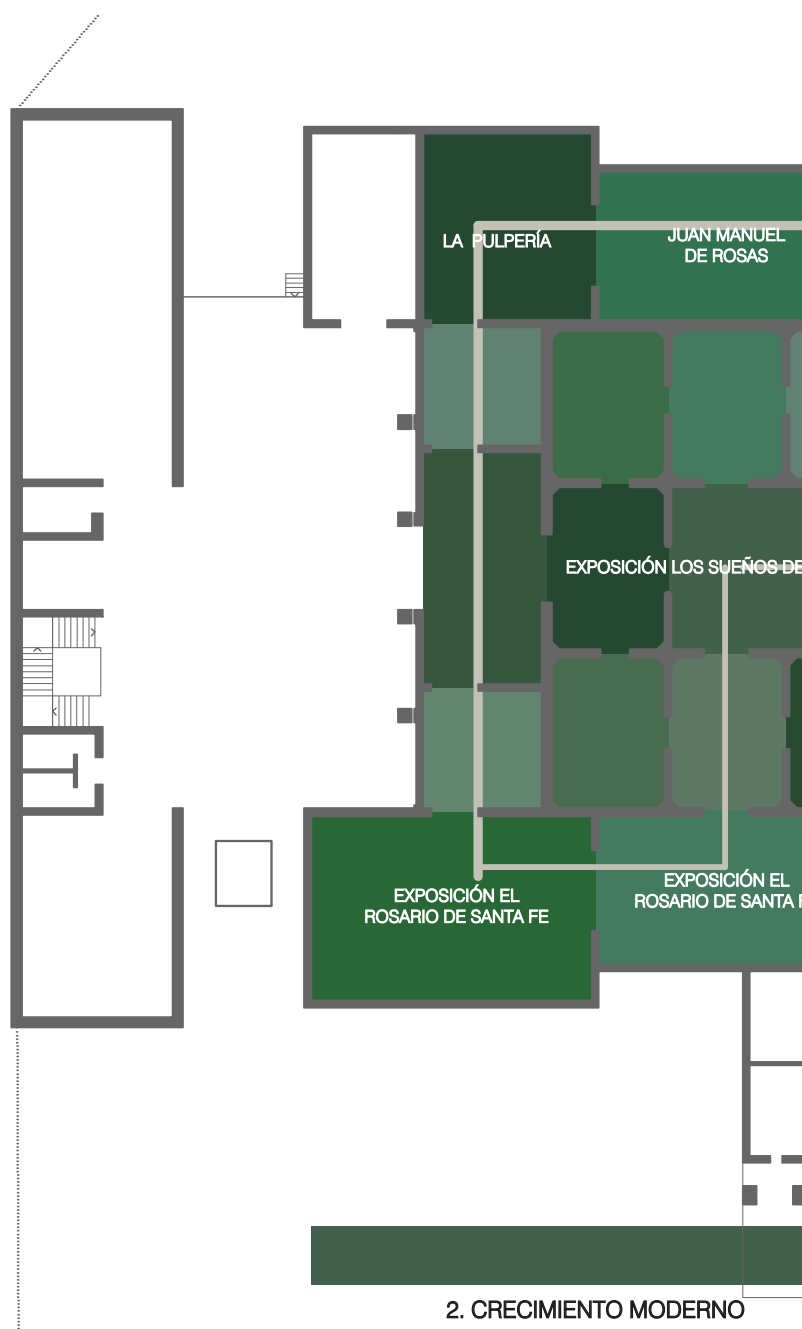
La refuncionalización y ampliación del Museo Histórico Provincial debe ir más allá de lo obvio y convencional, sino que el cambio edilicio va a seguir para potenciar la misión llevada adelante, convirtiéndolo en un polo irradiador de cultura, centro de formación e investigación, y lugar fundamental para la actividad cultural y artística.

El proyecto museográfico es la suma de las estrategias y prácticas que se utilizan en los museos para organizar y adecuar las colecciones. Estratégicamente las muestras se arman para su mayor rendimiento visual y didáctico dentro de los espacios de exposición, siendo deseable que sirva de contenedor flexible. A través del proyecto museográfico se le da sentido y se llenan las exposiciones de significado e intenciones, cuyo fin primordial está basado en establecer una comunicación efectiva entre los objetos que se exponen con el público de acuerdo a un objetivo determinado.

El museo pone en escena una historia que quiere contar, a través de los objetos disponibles en su colección. Es la museografía la que le da carácter e identidad a la exposición y propicia el contacto entre la pieza y el visitante de manera visual e íntima, por medio de herramientas arquitectónicas, museográficas, de diseño gráfico e industrial.

La propuesta museográfica parte de la planeación, programación, diseño y montaje de las exhibiciones temporales y permanentes, así como la señalización, y correcta apropiación del espacio museal por parte del público.

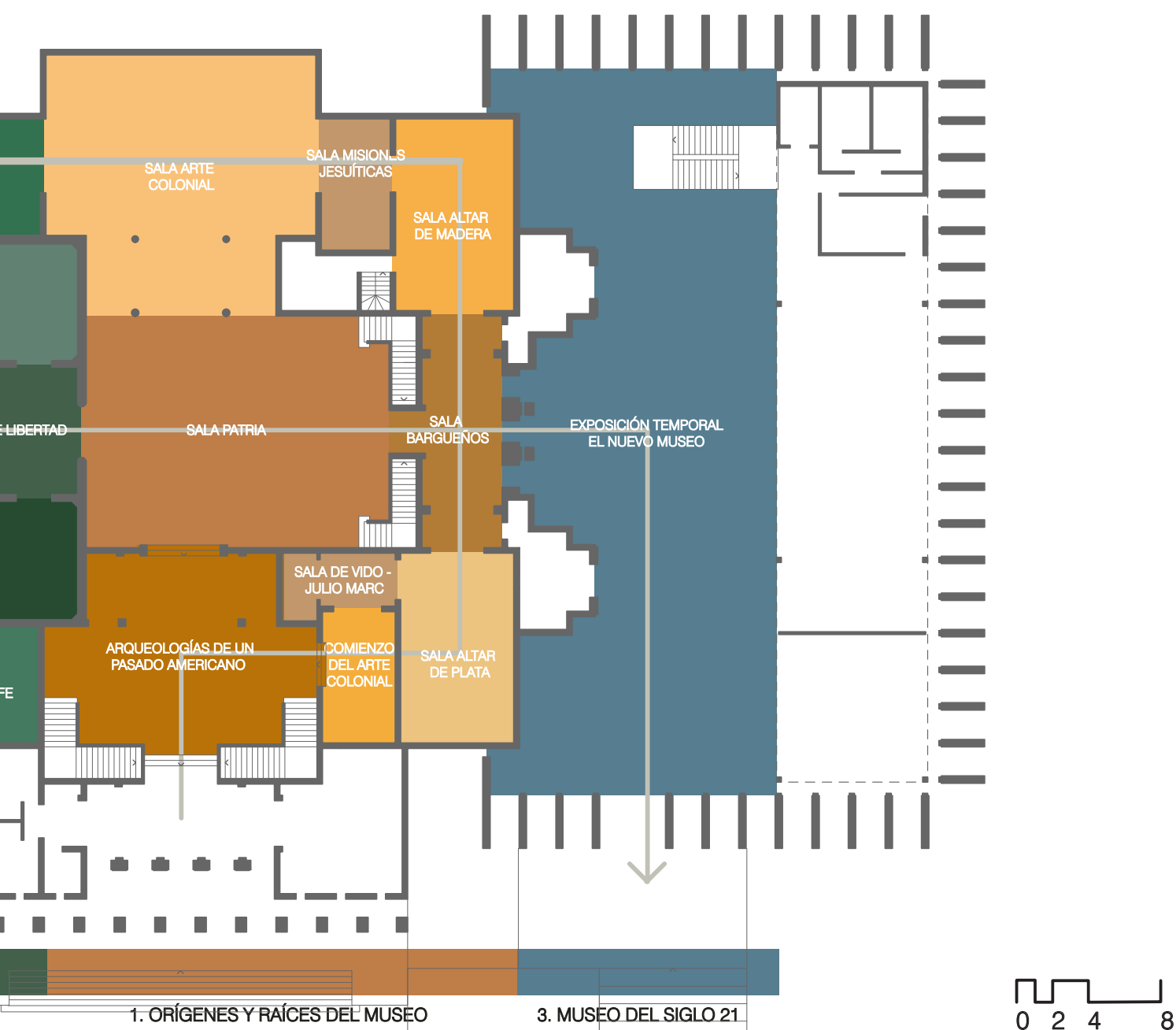
Es elaborada por equipos multidisciplinares sobre planos y maquetas, y suelen estar formados por la dirección del museo, los curadores, los conservadores y restauradores, el personal encargado del montaje, así como por profesionales de distintas áreas de competencia: arquitectos, diseñadores gráficos e industriales, licenciados en Literatura y Letras, en Historia del Arte, Historia o Bellas Artes, o profesionales



especializados en Patrimonio Artístico, Arquitectónico, y/o Museografía.

La propuesta propone organizar una exposición, cuyo guión relate la historia y evolución del Museo Histórico Provincial de Rosario. En primera instancia elabora dos posibles recorridos alternativos: uno ingresando desde el edificio original y otro desde la ampliación. El diseño se organiza en tres espacios temáticos o

momentos: el origen, su desarrollo y el futuro del Museo Histórico Provincial. Cada una de éstas partes irán relatando la historia del Museo, desde sus colecciones originales, donadas principalmente por Ángel Guido y el propio Julio Marc, hasta el sentido de la ampliación, exposición temporal con documentación gráfica, maquetas de estudio y propuestas previas elaboradas. La inauguración de la exposición coincidirá con la inauguración del Nuevo Museo Histórico Provincial.



ITINERARIOS PROPUESTOS

La disposición museográfica tiene que propiciar itinerarios opcionales de carácter transversal y circular, de forma que puedan establecerse saltos en el tiempo para articular discursos paralelos, asincrónicos que permitan el análisis y la confrontación.

Teniendo en cuenta la diversidad de salas y la suficiente cantidad de espacio, se evitará un planteamiento de relato lineal, optando en su lugar por una articulación de coexistencia e interacción de las distintas etapas a favor de la pluralidad creativa dominante.

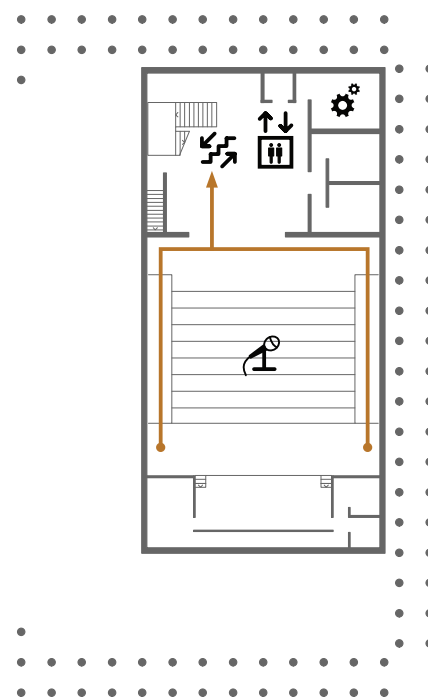
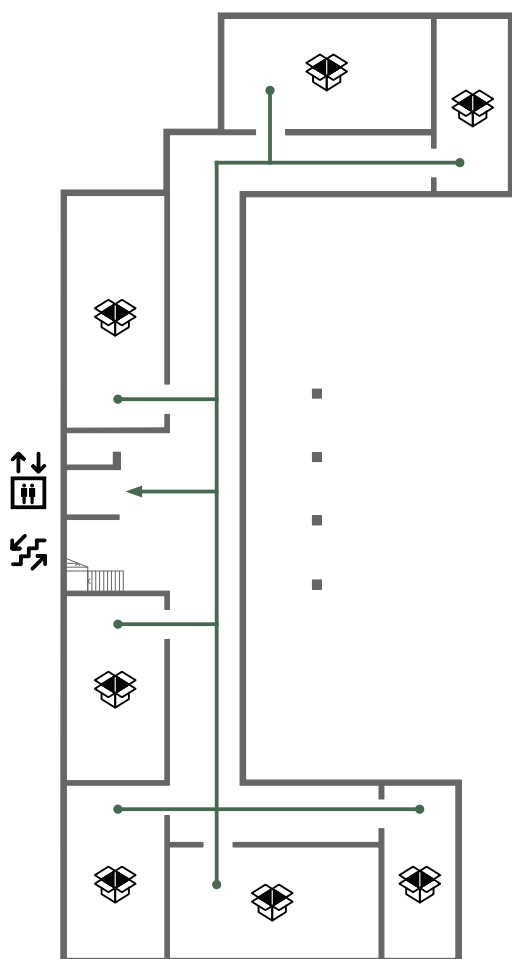
El nuevo proyecto museográfico del Museo Histórico Provincial de Rosario dispondrá las obras de manera que aparezcan interconectadas visualmente, propiciando la simultaneidad de análisis, por medio del aprovechamiento de las posibilidades que ofrece la planta del edificio original: la interrelación de las salas y sus múltiples accesos. De forma que se pueda asumir también un papel integrador entre la arquitectura patrimonial, el nuevo patio y el espacio libre exterior, buscando en el edificio una óptima coordinación con el entorno.

ITINERARIOS Y USOS PÚBLICOS CON PRESENCIA DE BIENES CULTURALES, EN EXPOSICIÓN PERMANENTE Y TEMPORAL

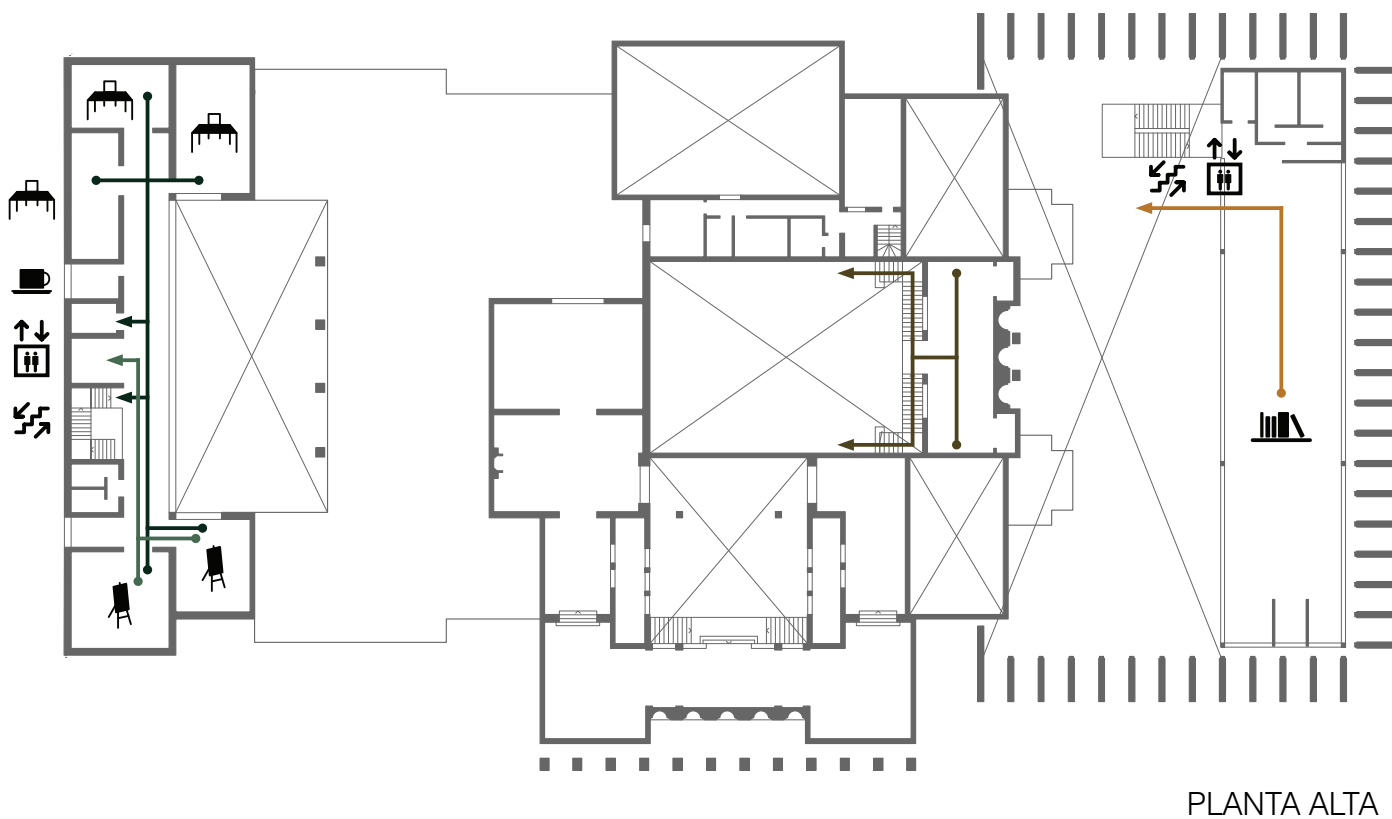
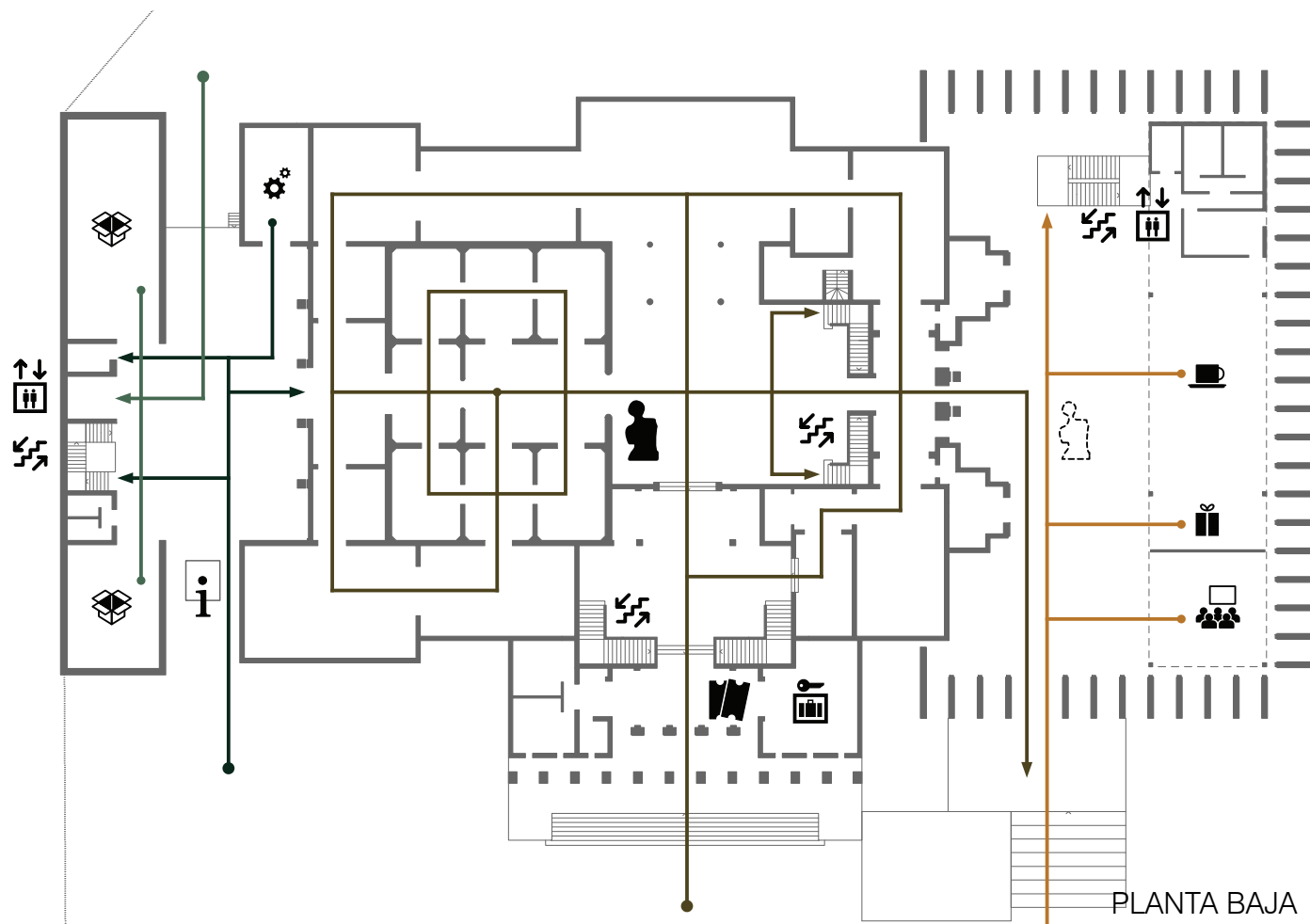
ITINERARIOS Y USOS PÚBLICOS DE USUARIOS DE LOS SERVICIOS EXTERNOS DEL MUSEO

ITINERARIOS Y USOS RESTRINGIDOS SIN PRESENCIA DE BIENES CULTURALES

ITINERARIOS Y USOS RESTRINGIDOS CON PRESENCIA DE BIENES CULTURALES



PLANTA SUBSUELO



CONCLUSIÓN

REFLEXIÓN

La elección del tema sobre el cual desarrollar mi Proyecto Final de Carrera no fue fácil de realizar: quería hacer algo distinto. Quería un tema que no hubiera desarrollado hasta el momento en la Facultad, que me interesara y tuviera su cuota de desafío también.

Decidí hacer el proyecto de ampliación de un museo. Tema contemporáneo, objeto de debate en todas partes del mundo. Que se preocupa tanto de preservar las huellas de nuestro pasado como de atraer nuevos públicos, especialmente los futuros.

Fue todo un reto afrontar sola este proyecto complejo en un campo de experiencia no tradicional para los arquitectos y del cual no tenía conocimiento, más que como visitante.

Este trabajo es el resultado de un largo proceso de aprendizaje y de poner a prueba los conocimientos y herramientas adquiridas a lo largo de este período de formación. Un proceso con varias etapas y muchas idas y vueltas, proyectuales y no tanto.

Lloré, me frustré, me amargué cuando no me salían las cosas, pero también me entusiasmé con este proyecto, me esforcé, trabajé y decidí seguir adelante, porque me propuse darle un cierre a esta etapa de formación académica y hoy, a mi Proyecto Final de Carrera.

Creo que Zaha Hadid lo expresa mejor que nadie al decir "los museos te permiten interpretar un tema arquitectónico que te gusta en una forma especial, y nosotros disfrutamos haciendo eso".

Este es mi PFC y definitivamente para mí, fue especial.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por motivarme y acompañarme siempre.

A Santiago por su paciencia y apoyo incondicional.

A mis amigos por su ayuda y aliento constante.

Al Arq. Manuel Fernández de Luco por su guía.

Al Arq. Gustavo Carabajal por su dedicación en éste último tramo de Proyecto Final de Carrera.

A los Profesores de la cátedra por su predisposición.

Al personal del Museo Histórico Provincial de Rosario por su disponibilidad y colaboración.

A todos ellos que fueron parte de este proceso.

GRACIAS!

BIBLIOGRAFÍA

CAPSF CAD2. Bases del "Concurso Nacional de Anteproyectos para la Ampliación y remodelación del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario", 2017.

DEVER RESTREPO, Paula; CARRIZOSA, Amparo. "Manual básico de montaje museográfico". División de museografía Museo Nacional de Colombia.

DUJOVNE, Marta. "Entre Musas y Musarañas, una visita al museo". Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1995. Capítulo: "Una visita al Museo Histórico Nacional".

FERNÁNDEZ ARENAS, José. "Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas", páginas 123-126. Ed. Ariel, Historia del Arte. Barcelona. 1996.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso; GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel. "Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje". 2010.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. "Evolución del concepto de museo". Universidad Complutense de Madrid.

ICOM. Revista del Comité Español de ICOM, número 3.

ICOMOS. "Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y sitios". Venecia, 1964.

LEWIS, Geoffrey D. "History of museums" (artículo). Encyclopædia Britannica. 1998. <https://www.britannica.com/topic/history-of-museums-398827>

LINARES, José. "Museo, arquitectura y museografía". Fondo de desarrollo de la Cultura, Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura. Cuba, 1994.

LÓPEZ BARBOSA, Fernando. "Manual de montaje de exposiciones". Museo Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1993.

MONTINI, Pablo; SIRACUSANO, Gabriela. "Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"", Tomo I: Ángel Guido. Rosario, 2011.

ROSSI, Aldo. "Arquitectura para los museos", en "Para una arquitectura de tendencia", páginas 201- 210. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

SECRETARÍA DE PLANEAMIENTO DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO. "Plan Urbano Rosario 2007-2017". Editorial Municipal de Rosario. Rosario, 2011.

