

En este boletín

En esta edición del boletín LATAM presentamos algunos de los recientes seminarios en **Conservación de Arte Contemporáneo**, que se llevaron a cabo en México, Chile y Argentina. Ana Lizeth Mata Delgado nos cuenta sobre el seminario “Una década conservando el arte contemporáneo”, organizado por ENRCYM – INAH en Ciudad del México del 24 al 28 de Noviembre 2014. Carolina Ossa, comparte los temas salidos del taller “Dialogos Cruzados: Artistas Visuales v/s Conservadores”, organizado en conjunto entre la *Galería Gabriela Mistral* del CNCA¹ y el *Centro Nacional de Conservación y Restauración* de la DIBAM y llevado a cabo durante los días 14 y 15 de octubre en Santiago de Chile. En la misma línea presentamos una nota sobre la experiencia de aplicación de la metodología de Gestión de Riesgos en las colecciones de arte contemporáneo, desarrollada en el marco de los Seminarios “*Conservación y documentación de arte contemporáneo*”, que el Instituto de Conservación de Arte Contemporáneo (IICRAMC) realiza desde 2011 con los representantes de las instituciones miembros de la red Argentina integrada al grupo INCCA-Iberoamérica.

Compartimos además la presentación del **10º Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte 2015 “Material en Movimiento”**, por el Consejo Directivo del Congreso.

Desde Cuba Hilda Pérez de Peñamil Rodríguez presenta una propuesta de **realización de un catálogo de Arte Japones en America Latina y el Caribe**.

El Boletín ofrece también la posibilidad de reflexionar sobre **Conservación y ética científica en restos humanos indígenas de museos**, con el texto de Mirta Bonnin, Directora del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba (MAUNC), Argentina.

Finalmente incluimos en “Reseña Editorial”, por Daniela Sauer, el texto de David Cohen y Ximena Bernal: ***El pesebre del museo de arte colonial de Bogotá***, Cuadernos de Taller, Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2009.

A quienes contribuyeron para este y todos los boletines de 2014 les extendemos nuestro agradecimiento.

¡Nos vemos en 2015!

Como siempre, agradecemos la difusión de este Boletín en el medio su contexto profesional y les invitamos a compartir sus opiniones e ideas con la red LATAM a través de este Boletín y del grupo Facebook LATAM.

Contacto Editorial:

tomas.mz.co@gmail.com

¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Contenido

Conservación de Arte Contemporáneo II Segundo Seminario/ taller “Diálogos cruzados: Artistas visuales vs Conservadores	3
Curso-Taller Introductorio en Conservación de Arte Contemporáneo “Una década conservando el arte contemporáneo”	6
Gestión de Riesgos aplicada a colecciones de arte contemporáneo en Argentina.....	11
10º Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte 2015_“Material en Movimiento”	12
Propuesta de realización de un catálogo de arte japonés en América Latina y el Caribe	15
Conservación y ética científica en restos humanos indígenas de museos	18
Reseña editorial	22

Conservación de Arte Contemporáneo

II Seminario/ taller

“DIALOGOS CRUZADOS: Artistas Visuales vs Conservadores”

Octubre 2014

CAROLINA OSSA IZQUIERDO

CONSERVADORA JEFE

Laboratorio de Pintura

Centro Nacional de Conservación y Restauración

Santiago de Chile, Chile

Carolina.Ossa@cncr.cl

Durante los días 14 y 15 de octubre se llevó a cabo el II Seminario /taller “DIALOGOS CRUZADOS: Artistas Visuales v/s Conservadores”. La dinámica del encuentro se desarrolló en base a diálogos entre restauradores y artistas contemporáneos.

Organizado en conjunto entre la *Galería Gabriela Mistral* del CNCA² y el *Centro Nacional de Conservación y Restauración* de la DIBAM³, se invitó a conservadores chilenos y extranjeros a participar en el Seminario junto a artistas visuales contemporáneos con énfasis en instalaciones, performances y nuevas tecnologías. Durante los dos días de seminario, contamos con la participación de más de 60 profesionales de las áreas de conservación, artistas, escultores, ingenieros, químicos y licenciados en lenguas. En cuanto a las instituciones a las que pertenecían los asistentes incluye, el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo, Museo de Arte Popular Americano, Centro Cultural Quilicura, Universidad Católica del Norte, Corporación Cultural de lo Barnechea, Museo Histórico Nacional, Museo Chileno de Arte Precolombino, Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, Archivo Histórico del Museo de Bomberos de Santiago, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Galería Macchina de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Museo del Carmen de Maipú, entre otros.

EL año 2012, entre la Galería Gabriela Mistral y el Laboratorio de Pintura, se detectó la necesidad de realizar este tipo de encuentros debido a que por una parte los conservadores formados en Chile presentaban dificultades en la

² Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

³ Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.

comprensión de la significancia cultural de la obra de arte contemporánea en términos de que ésta reside en gran parte en la intención conceptual del artista y en la producción o no producción de objetos artísticos, y por otra parte a que a menudo los artistas no consideran las dificultades para la conservación futura de sus piezas.

Para indagar estas temáticas, el año 2013 se llevó a cabo un primer *Taller/Seminario Desafíos en la Conservación de Arte Contemporáneo: definiciones y casos de estudios locales*, el que contó con la participación de expertos nacionales e internacionales de países como España, Cuba, Argentina, Uruguay, Brasil y Chile. Durante dos jornadas de trabajo, y mediante una grata conversación entre asistentes y conferencistas, se intercambiaron experiencias y problemáticas a la que se han visto enfrentados desde sus diversas áreas de trabajo. Uno de los aspectos más tratados fue la necesidad documentar adecuadamente las obras, utilizando diversos medios como entrevistas con los artistas, fotografías, registros audiovisuales, etc. Se hizo hincapié en que la documentación cobra especial relevancia ya que en algunos casos es lo único que se conserva de cada obra y será la base para futuras reinstalaciones, las que deberán reflejar las intenciones conceptuales, materiales, procesales, espaciales, técnicas, etc., del artista. Además en esa oportunidad se trataron temas como la falta de formación especializada en conservación y restauración de arte contemporáneo a nivel nacional como internacional y la necesidad de establecer lazos entre los profesionales en restauración, artistas contemporáneos, instituciones públicas y privadas, nacionales y extranjeros, con el fin de fortalecer la cooperación y el trabajo multidisciplinario.

A raíz de las conclusiones emanadas del primer Taller/Seminario, entre el CNCR y la Galería Gabriela Mistral, se organizó para este 2014 un segundo encuentro focalizado en la discusión sobre la conservación de manifestaciones de arte contemporáneo como instalaciones, performances y nuevas tecnologías. La metodología consistió en el desarrollo de diálogos activos entre conservadores, artistas visuales y el público participante. Instancias como estas buscan promover y facilitar la discusión especializada sobre la conservación y restauración de arte contemporáneo a nivel nacional como internacional y la necesidad de establecer lazos entre los profesionales en restauración, artistas contemporáneos, instituciones públicas y privadas, nacionales y extranjeros, con el fin de fortalecer la cooperación y el trabajo multidisciplinario.

El seminario contó con la participación de especialistas internacionales en conservación como Jo Ana Morfin, conservadora de arte en medios variables, egresada de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) de México y Mario Omar Fernández, científico de la Conservación radicado en Colombia. Por parte de Chile participaron Mary Ann Kelly, conservadora, y Ximena Pezoa, encargada de la Colección de la Galería Gabriela Mistral. Entre los artistas chilenos, contamos con la participación de los destacados artistas visuales, Elisa Aguirre, Demian Schopf, Camila Ramírez, Paula Ditborn, la empresa de montajes Pretzle y el uruguayo Vladimir Muhvich, quienes expusieron y reflexionaron junto a los especialistas internacionales sobre sus experiencias para la realización de sus obras y las dificultades que han tenido en términos de la conservación de estas.



*Exposición de Ximena Pezoa, encargada de la colección de la Galería Gabriela Mistral
Fotografía de Mónica Pérez (CNCR)*

Durante las dos jornadas de trabajo se generaron activos diálogos entre los expositores incluyendo a un público muy participativo. Los temas tratados tuvieron relación a la responsabilidad de la diversidad de actores que deben relacionarse para la conservación de las obras de arte contemporáneo; la formación mayoritariamente en términos creativos de los artistas y el que no siempre tomen en cuenta que sus obras en el futuro pueden ser bienes patrimoniales; la importancia de conocer los materiales que usan los artistas y cómo estos cambian con el tiempo; la documentación de las obras “instalativas”, o “eventos inestables”, término acuñado por Jo Ana Morfin para definir el arte digital, electrónico y performance; la posibilidad de reemplazar objetos o materiales en nuevas instalaciones; los criterios de instalación, re-instalación, conservación y restauración utilizados; la integración de conservadores en los procesos creativos; la no incorporación de obras de arte contemporáneo en colecciones públicas; la inexistencia de programas académicos en conservación de arte contemporáneo en Chile, México, Argentina, Perú y Uruguay; y finalmente el objeto y su materialidad como condición (o no) de original.

Tanto, organizadores como expositores y público general, quedamos muy satisfechos con el desarrollo del Seminario. Esperamos para el 2015 realizar una publicación que dé cuenta de los diálogos llevados a cabo, y tener la posibilidad de organizar una nueva versión para el 2015, en que la sede sea fuera de Chile como una manera de instalar el tema a nivel Latinoamericano.

Curso-Taller Introductorio en Conservación de Arte Contemporáneo “Una década conservando el arte contemporáneo”

Lic. Ana Lizeth Mata Delgado
Titular del Seminario Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea, ENCRyM-INAH
Ciudad de México
lizeth_matadelgado@yahoo.com.mx
lizeth_mata_d@encrym.edu.mx

Durante la semana del 24 al 28 de noviembre del presente año, se llevó a cabo el Curso-Taller Introductorio en Conservación de Arte Contemporáneo, titulado, “Una década conservando el arte contemporáneo”, actividad de extensión académica para los profesionales en la Conservación-Restauración, organizada por el Seminario Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” del Instituto Nacional de Antropología e Historia en México.

Antecedentes

La formación del restaurador en México hasta hace unos años no contemplaba los bienes artísticos modernos y contemporáneos, derivado de las competencias del propio instituto y las responsabilidades que recaen en éste; sin embargo, a partir de la reflexión y reconocimiento de las necesidades y nuevos retos profesionales que enfrentarán los egresados de la Licenciatura, a partir de las nuevas producciones artísticas, así como los nuevos horizontes laborales fuera del propio INAH, tanto en el ámbito público como en el privado, se plantea en el 2001 la creación del Seminario Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea como parte de la oferta académica de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Este seminario se comenzó a impartir formalmente en el 2004 y actualmente se cursa en el 9° semestre con la modalidad optativa, presencial y de tiempo completo; a la fecha continúa siendo el único de su tipo en México, ya que ninguna de las escuelas y universidades que imparten la Licenciatura en Restauración en México cuentan con una oferta académica que aborde de manera integral este tipo de producción artística.

Partiendo de la premisa que el arte contemporáneo desafía los fundamentos de la creación artística tradicional, emplea recursos materiales poco comunes cargados de simbolismo y significado específicos con base en una intención y función que el artista determina al momento de crear una obra, desde el concepto hasta la materialidad, se difuminan cada vez más las categorías tradicionales como: pintura, escultura, grabado, etcétera; por lo tanto su lectura y/o asimilación dependerá de cada espectador, vinculándose de una u otra manera al creador. Es por ello que no solo implica un reto a nivel material, sino a nivel intelectual para tener una comprensión integral del objeto desde todos sus ángulos, por lo anterior resulta necesario considerar una formación especializada para la intervención de este tipo de producciones artísticas.

Una década conservando el arte contemporáneo

Cada día, los profesionales de la Conservación-Restauración se enfrentan a nuevas problemáticas que complejizan y a su vez enriquecen su quehacer, por ello, este Curso-Taller se estructuró de manera integral, incluyendo a la Historia del Arte, la Química, la Conservación-Restauración y las Artes Visuales, a través de la interacción constante con los artistas, asimismo, como parte de la incursión del STROMC en el ámbito nacional e internacional se contó con la colaboración del Departamento de Conservación-Restauración del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

En un principio se abordaron los antecedentes de las producciones artísticas actuales desde la perspectiva de la Historia del Arte, dando paso a la reflexión sobre las nuevas tendencias artísticas y los nuevos materiales utilizados en el arte, sentando así las bases para los módulos posteriores.

A partir de los diversos perfiles de los asistentes al curso, se dio paso a discusiones por demás interesantes sobre cómo se han resuelto distintos problemas a los que se han enfrentado a lo largo de su vida profesional y las complejidades que les ha implicado no tener una formación profesional en este campo. Esto resultó muy enriquecedor no solo para los asistentes sino también para los instructores, ya que de acuerdo a las inquietudes planteadas se trataron diversos temas que abonaron a nuevos conocimientos y líneas de investigación.

Como parte de las actividades programadas se llevaron a cabo dos prácticas cuyos objetos de estudio estuvieron realizados con materiales comunes en la producción de arte contemporáneo, tales como plásticos y materia orgánica, que si bien no son los únicos, en muchos de los casos muestran una alta complejidad para

poder ser conservados-restaurados. Para ello fue necesario partir de la técnica de manufactura, la función y el significado que adquieren al momento de formar parte de una obra, así como los deterioros comunes y las diversas soluciones que se han abordado en cada una.

Este tipo de actividades resultaron fundamentales para la retroalimentación de los asistentes, pues dio pauta a una discusión interdisciplinar sobre las distintas alternativas de conservación-restauración.

Finalmente, se desarrolló un programa de charlas con artistas “Entre restauradores te veas” con la intención de generar espacios de diálogo entre los artistas y los conservadores-restauradores. Cabe señalar que esta colaboración en la Conservación-Restauración de Arte Contemporáneo es indisoluble y totalmente necesaria, pues a diferencia de otro tipo de producciones artísticas se puede recurrir a información de primera mano para comprender el objeto de estudio, su significado, intención y función, aunado al conocimiento sobre los materiales utilizados; por el contrario la vinculación de los artistas con los conservadores-restauradores, resulta de igual forma provechosa pues a partir de ésta pueden tomar consciencia de diversos problemas enfocados primordialmente al sobre el uso de materiales incompatibles, y posibles deterioros a los cuales se podrán enfrentar sus obras.

Si bien el conservador-restaurador puede plantear alternativas para el uso de materiales, es el artista quien decidirá que materiales usar pero ahora con una perspectiva diferente.

El Curso-Taller generó lazos que se busca deriven en colaboraciones con colegas en distintas regiones a fin de construir redes de trabajo en este campo.

Agradecimientos

Conservación-Restauración

Xavier Rossell.- MACBA
Luz Elena Mendoza.- Museo Jumex
Claudia Coronado.- ENCRyM
Josefa Ortega.- ENCRyM
Rodrigo Buentello.- ENCRyM

Artistas visuales

Sofía Táboas
Emilia Sandoval
Gustavo Artigas
Darío Meléndez
Ulises Figueroa



***Opuntia Versicolor Collection* de Emilia Sandoval**
Bolsas de plástico, hilo y chaquira sobre lino
Fotografía Cortesía de la artista



Detalle de práctica con bolsas de plástico
Fotografía Ana Lizeth Mata Delgado
STROMC-ENCRyM-INAH



Detalle obra Darío Meléndez

Consagración

Sangre menstrual y tejidos s/ hostias)

Y

***Hostia –Tilma porca comestible* (Darío Meléndez y Dayananda Foraois)**

Tinta vegetal s/piel de cerdo semicurtida

Medidas variables

Culmina en la ciudad de Rosario la última etapa de la capacitación en la metodología de Gestión de Riesgos aplicada a colecciones de arte contemporáneo.

Gabriela Baldomá

Directora ICRAMC

gabrielabaldoma@gmail.com

“Gestión de riesgos en las colecciones de arte contemporáneo” fue una experiencia de aplicación de la metodología. La desarrollaron José Luis Pedersoli Junior, Gabriela Baldomá y Susana Meden en el marco de los Seminarios “*Conservación y documentación de arte contemporáneo*”, que el instituto de Conservación de Arte Contemporáneo (ICRAMC) realiza desde 2011 con los representantes de las instituciones miembros de la red Argentina integrada al grupo INCCA-Iberoamérica.

Entre los resultados obtenidos se destacan: a) un relevamiento denominado “Universo de riesgos en los museos argentinos con colecciones de arte contemporáneo”, que en 2015 será publicado para que otras instituciones puedan beneficiarse con su consulta y b) la conformación de un grupo on-line para aplicación de la metodología de riesgos, que seguirá activo y al que se sumarán -en 2015- profesionales de los museos provinciales de Santa Fe, a quienes el ICRAMC y Pedersoli están capacitando en Conservación Preventiva.



Los profesores y algunos participantes durante la última etapa de la capacitación, en el Museo de la Memoria, en Rosario.

10º Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte 2015

“Material en Movimiento”

Emilia Cortes
Conservadora

Textile Conservation Department
The Metropolitan Museum of Art
emilia.cortes@metmuseum.org

El décimo Congreso Bienal de Conservación de Textiles de América del Norte (NATCC) “Material en movimiento” se llevará a cabo en la dinámica ciudad de Nueva York del 16 al 20 de noviembre de 2015. Además de los dos días de presentación de ponencias y carteles, se realizarán otras actividades, las cuales incluyen visitas y talleres diseñados para promover nuevas tecnologías y un entendimiento más profundo de las problemáticas que enfrentan los conservadores de textiles.

Durante la conferencia se ofrece el servicio de traducción simultánea de las ponencias presentadas en inglés y en español con el objetivo de que éstas lleguen a una mayor audiencia. Las ponencias y carteles se publican únicamente en el idioma en el que se presentan, sin embargo, los resúmenes se publican en ambos idiomas. Hoy día, NATCC es la única conferencia en conservación de textiles en el mundo a la cual asisten conservadores, curadores, antropólogos, arqueólogos, científicos y diseñadores de todo el mundo.

Los días lunes, martes y miércoles anteriores a nuestra conferencia se llevarán a cabo los talleres y visitas. Los talleres son guiados por expertos en el campo: “Métodos de limpieza acuosa” con el Dr. Richard Wolbers, Profesor asociado y Coordinador del Área Científica del Programa de Conservación de Arte de la Universidad de Delaware/Museo de Winterthur. “Patronaje básico para vestir trajes en una exhibición” con Tae Smith, conservadora de textiles y trajes, es profesora en *Parsons The New School for Design*. “Identificación avanzada de fibras textiles” con la Dra. Denyse Montegut, Profesora y Decana del Programa de Posgrado en el Estudio de Textiles y Moda del *Fashion Institute of Technology* de la ciudad de Nueva York. “Estrategias para la administración de la documentación del color” con Scott Geffert, administrador de las imágenes de sistemas en el Estudio de Fotografía del Museo Metropolitano de Nueva York. “Elaboración de maniquís con *Fosshape*” con la Especialista en Exhibiciones y Montaje Shelly Uhlir del Museo Nacional del Indígena Americano en Washington D.C.

Las visitas programadas son: Al nuevo Instituto del Traje, el laboratorio del Departamento de Conservación de Textiles y el Centro Textil Antonio Ratti en el Museo Metropolitano de Arte (MMA), al “Penn and Fletcher” el taller de una compañía dedicada a la elaboración de bordados por encargo en Queens. El sábado se llevarán a cabo tours a estudios de artistas relacionadas con textiles: Laura Anderson Barbata, en Brooklyn, y *L’aviva home*, en Soho.

La conferencia magistral estará a cargo de la artista transdisciplinar Laura Anderson Barbata, nacida en México y radicada en la ciudad de Nueva York. Su trabajo ha sido reconocido por el Instituto Nacional de Bellas Artes de México; en 2014 ganó por cuarta ocasión en México un premio otorgado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y su obra se encuentra presente en las colecciones del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, el Museo

de Arte Moderno de la ciudad de México y en el *Landesbank Baden-Württemberg* en Stuttgart, Alemania. Su trayectoria artística, junto con su propuesta de acción social y su trabajo lleno de innovación, complementa el tema de nuestra conferencia. El lugar donde se llevará a cabo esta conferencia se anunciará próximamente.

El jueves y viernes se presentarán las ponencias seleccionadas; la sede de esta actividad se anunciará próximamente.

El viernes por la noche se realizará una recepción para clausurar el congreso. La sede queda por confirmar

Manténgase al día de nuestro congreso visitando nuestra página web: <http://www.natconference.com/es/>

NATCC 2015

Convocatoria y Selección

Para este congreso, “Material en Movimiento”, recibimos noventa propuestas de veinticinco; se seleccionaron veintiún temas de once países, entre ellos, cinco de América Latina. Esperamos tener una audiencia de ciento cincuenta a ciento setenta y cinco personas.

La selección se realizó basada en la convocatoria, en la cual se solicitó enviar resúmenes sobre los siguientes temas a tratar durante la conferencia los cuales incluyen, pero no están limitados a: análisis y descripciones técnicas, investigación científica e histórica, tratamientos de conservación y otras problemáticas. Por ejemplo:

- Materiales que fueron diseñados para moverse, tales como indumentaria, telones de teatro, estandartes para procesiones o desfiles, tapicería de muebles, marionetas, carpas, tapices, alfombras, etc., procedentes de todo tipo de contexto, incluyendo casos de estudio o ejemplos etnográficos y arqueológicos;
- El transporte de textiles e indumentaria, tanto en el pasado como en el presente; presentación de problemáticas y consideraciones al mover colecciones dentro y fuera del museo, a través de una habitación o a otro sitio en el mundo, para conservación, depósito, exhibición o exposiciones itinerantes; aquí se incluye la prevención de movimiento no deseado a través de exhibiciones virtuales o del diseño de sistemas de exhibición y almacenamiento. También se recibieron discusiones que aborden las implicaciones en diseño y gestión de estos proyectos y cómo estos han influido en las prácticas de conservación y viceversa.
- Movimiento en telas y fibras a micro-escala debido a cambios en humedad, así como a los efectos de la gravedad y las vibraciones en textiles durante exhibición y almacenamiento;
- Movimiento no deseado a macro-escala, incluyendo problemáticas de manipulación pública no deseada o no autorizada durante exhibición, o bien, debido a la velocidad y el movimiento causado por corrientes de aire;
- La inevitable manipulación física requerida durante el montaje de exposiciones, vistiendo maniqués y/o instalación de exposiciones y desmontaje;
- Migración de colorantes, manchas, adhesivos, suciedad, etc. y cómo remover estos materiales de los objetos.

Nuestra Misión

El Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte (NATCC) se fundó en 1994 como un foro internacional abierto al intercambio de investigaciones teóricas y prácticas en el campo de la conservación textil. Esto se logra a través de un congreso bienal con presentación de ponencias y talleres de trabajo, divulgando las memorias del encuentro a los participantes y comunidades relacionadas con la conservación y los museos.

Como se plantea en los estatutos del grupo, los propósitos del NATCC son la mejora de la conservación de textiles a través de discusiones sobre prácticas actuales e investigaciones y la publicación respectiva de los trabajos presentados en las reuniones bienales. Las memorias son entregadas a los participantes y también están a la disposición de la vasta comunidad de los museos.

Consejo Directivo del Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte 2015

"Material en Movimiento"

Emilia Cortés
Conservadora

Departamento de Conservación de Textiles
The Metropolitan Museum of Art
Nueva York, NY, E.U.A.
Presidenta, NATCC 2015

Sarah C. Stevens
Conservadora Asociada de Textiles
New York State Bureau of Historic Sites
Peebles Island Resource Center
Waterford, NY, E.U.A.
Vicepresidenta, NATCC 2015

Joy Gardiner
Asistente de Dirección de Conservación, Conservadora
Textil y Profesora Adjunta
Winterthur Museum & University of Delaware
Winterthur, DE, E.U.A.

Christine Giuntini
Conservadora
Artes de África, Oceanía y las Américas
The Metropolitan Museum of Art
Nueva York, NY, E.U.A.

Claudia Iannuccilli
Conservadora Asociada de Textiles e Indumentaria
Administradora de conservación y colecciones
Museum of Fine Arts
Boston, MA, E.U.A.

Yadin Larochette
Conservadora de Textiles
Larochette Textile Conservation LLC
Consultora de *Tru-View* para Latinoamérica
Culver City, CA, E.U.A.

Héctor Manuel Meneses Lozano
Director
Museo Textil de Oaxaca
Oaxaca, México

Denise Migdail
Conservadora de Textiles
Asian Art Museum
San Francisco, CA, E.U.A.

Esther Méthé
Jefe de Conservación Margaret Wing Dodge
The George Washington University Museum
The Textile Museum
Washington, DC, E.U.A.

Rosa Lorena Román Torres
Escuela Nacional de Conservación
Restauración y Museografía "Manuel del Castillo
Negrete"
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ciudad de México, México

Howard Sutcliff
Conservador de Textiles
Detroit Institute of Arts
Detroit, MI, E.U.A.
River Region Costume and Textile Conservation
Michigan and Alabama E.U.A.

Beth Szuhay
Conservadora de Textiles
Chrysalis Art Conservation
La Honda, CA, E.U.A.

Propuesta de realización de un catálogo de arte japonés en América Latina y el Caribe

Hilda Pérez de Peñamil Rodríguez

hildap@patrimonio.ohc.cu

El proyecto de la realización del Catálogo de Arte Japonés parte de la premisa, de que no solo en Europa se pueden hallar piezas que formen parte del patrimonio etnológico específicamente aquel de origen japonés, sino, que estas piezas, también se pueden encontrar en América Latina y el Caribe.

Es en este punto donde surge este proyecto y debido al interés actual, se decide por tanto extender esta propuesta. Para la realización del catálogo, se establecerá una metodología de trabajo que consista en la implementación de una planilla o ficha técnica. En un primer momento se pretende identificar y localizar estas piezas, del patrimonio etnológico japonés en Cuba, con el objetivo de crear el primer Catálogo de Arte Japonés en ese País.

Teniendo en consideración la presencia de colecciones tanto institucionales como privadas que forman parte del patrimonio cultural en América Latina y el Caribe, se propone extender esta investigación a toda la región de forma tal que trascienda el marco territorial.

Con esto se pretende crear un acercamiento en primer lugar, entre: conservadores, restauradores, historiadores, museólogos, investigadores y coleccionistas privados, de distintas nacionalidades en nuestra región; con el objetivo de poder crear entre todos nuestro *Catálogo de Arte Japonés en América Latina y el Caribe*. Aquellos especialistas interesados en el tema, podrán hacer sus aportes y sugerencias según su experiencia personal, a medida que avance el proceso de investigación de las piezas. Finalmente de aquellas aportaciones que se hagan, en materia de sugerencias de piezas y o colecciones para incluir en el catálogo, se priorizarán aquellas piezas que por sus valores estéticos- artísticos, culturales e históricos, sean las de mayor representación del patrimonio etnológico japonés en nuestra región.

Para llegar a este punto, se solicita a través de este Boletín LATAM que los especialistas interesados en participar en este gran proyecto, auspiciado por el ICCROM y con la colaboración de especialistas del NRICPT, Tokio, Japón. Que contacten con el autor de este artículo.

Con la realización de este proyecto se podrá concretar no solo la creación de un inventario particularizado, que posteriormente servirá de apoyo para futuros proyectos de investigación y restauración, sino también para la accesibilidad de esta información a todo aquel que tenga interés en el tema en cuestión.

Sobre la autora



Desde el año 2000 se desempeña como conservador restaurador de documentos de Archivo y Biblioteca, en el Taller de Papel del Gabinete de Conservación y Restauración de la Oficina del Historiador de la Ciudad, Habana, (OHC).Cuba.

Como parte de su formación profesional, obtiene el título de Licenciada en Artes Plásticas, Perfil Conservación y Restauración de Bienes Muebles, Universidad de las Artes (ISA) Centro de Estudios Conservación Restauración y Museología (CEREM), Cuba 2013, con el trabajo de diploma, *El rescate de un biombo en soporte papel: Método tradicional japonés, aplicado en Occidente*.

Actualmente se encuentra cursando los estudios de Maestría en Conservación del Patrimonio Cultural, Universidad de las Artes (ISA) Centro de Estudios Conservación Restauración y Museología (CEREM), Cuba.

Complementa su formación profesional con cursos de superación entre los que destaca su participación en: La primera edición del *Curso Internacional de Conservación de Papel en América Latina Un encuentro con Oriente*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH), México DF.2012.

Curso Internacional en Conservación de Papel Japonés, Instituto Nacional de Investigaciones para la Propiedad Cultural (NRICPT) Tokio, Japón, 2014.

Conservación y ética científica en restos humanos indígenas de museos

Mirta Bonnin

Museo de Antropología

Facultad de filosofía y humanidades- UNC

mirtabonnin@gmail.com

Introducción

Desde hace varias décadas, los restos humanos indígenas depositados en museos comenzaron a inscribirse dentro de nuevas problemáticas generadas a partir de nuevos contextos científicos, sociales y legales que se dieron, en gran parte, a partir de los reclamos de los pueblos indígenas de repatriación de los restos de sus antepasados que se encuentran en museos. En esa línea, se han producido leyes y acuerdos diversos (NAGPRA 1990; Acuerdo de Vermillion 1989; Convenio 169 OIT; Código de ética ICOM 2004) (Zimmerman 2002). En Argentina, la Constitución Nacional reformada en 1994 reconoció la preexistencia indígena, se redactó la Declaración de Río Cuarto (2005), hubo resoluciones de asociaciones profesionales de arqueólogos y de bioantropólogos, se realizan los Talleres de Discusión sobre Restitución de Restos Humanos de Interés Arqueológico y Bioantropológico, y se han concretado repatriaciones, siendo la primera la del Cacique Inakayal (Endere 2011). Posteriormente se sancionó la Ley 25.517/2001 (reglamentada 2010), que habilita las restituciones de restos humanos y culturales a los pueblos originarios.

Este cambio implicó replantear las formas en que los museos deben tratarlos, tanto en las prácticas de investigación como en conservación y exhibición. Por ello, presentamos aquí el enfoque y las acciones desarrolladas en el Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba (MAUNC), especialmente en lo referido a la incidencia de las prácticas científicas pasadas sobre su conservación actual.

El caso del Museo de Antropología

Es imprescindible entender la estructura y dinámica de conformación de las colecciones de restos humanos indígenas en museos, así como analizar históricamente los tratamientos científicos aplicados (Fforde 2002, Sealy 2003). Hecho esto, podremos responder adecuadamente a los requerimientos de las comunidades. Los restos humanos indígenas del MAUNC eran conocidos parcial y superficialmente, encontrándose mayormente desarticulados y mezclados, con problemas de conservación, y documentación deficiente. Por ello, desde 2005 están siendo relevados, acondicionados y analizados, registrándose las formas de obtención, documentación, conservación e investigación desarrolladas desde su creación en 1941 hasta 1989, cuando fue replanteado institucionalmente. Se generó un corpus de datos descriptivos y de determinación con el fin de rearmar los conjuntos. Provisoriamente podemos decir que la colección está integrada por 101 cráneos y 6541 partes esqueléticas postcraneales, ingresados principalmente por

exhumación en excavaciones arqueológicas y por donaciones. Proviene de 12 provincias argentinas, mayormente de Córdoba, Catamarca y Tucumán. Las primeras clasificaciones fueron por “origen étnico” (“raza ándida”, “raza pámpida”, “omaguacas”), y/o donante/colector, posteriormente por excavación de procedencia, aunque existe información disímil.

Salvo excepciones (González 1944), los restos humanos no fueron objeto de interés científico hasta mediados de 1960, cuando se comienza a conformar la Sección “Antropología Física”, que desarrolló distintas líneas de investigación en poblaciones extinguidas: tipificación racial de restos humanos de yacimientos excavados por investigadores propios o enviados de otros centros; estudio de factores de grupos sanguíneos e histopatología en restos óseos y momias; y desarrollo de un nuevo método para el análisis de los procesos morfogénéticos y de diferenciación racial del cráneo humano (Transferencias 1978). Aunque en la publicación citada se relativizaba la importancia de los objetivos antropométricos y raciales, en la práctica la craneotrigonometría y el estudio de las deformaciones craneanas hicieron de los cráneos un material fundamental, sobre los que se intervino con prácticas básicas de desarticulación anatómica, separándose el cráneo del post-cráneo, por lo que se perdió la integridad de los individuos en aproximadamente 60 casos. En una tesis en Biología cuyo objetivo era comparar las improntas vasculares en cráneos con y sin deformación, la tesista describía:

Se utilizaron 57 cráneos de sujetos adultos, de sexo femenino y masculino, todos ellos pertenecientes a aborígenes americanos de diferentes tipos raciales, y pertenecientes a la colección del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba. Los mismos fueron seccionados por la línea media sagital a los efectos de visualizar las impresiones vasculares del endocráneo y los espesores de las paredes craneales, y para la obtención de las medidas internas y externas de la longitud y altura (Petrocelli, G., 1982: 30).

Los cortes se hicieron con una sierra en una carpintería, se realizaron vaciados endocraneales en Caucho de Silicona R.T.V. ROTEC para obtener calcos tridimensionales y luego se mantuvieron unidos con clavos que permitían unir a los hemicráneos con banditas elásticas.

Discusión

Estas prácticas se pueden entender en el marco de la Escuela Tradicional, la que se caracteriza por su marco teórico hiperdifusionista, en el que se asocian las entidades biológicas y culturales, los hechos son sincrónicos y atemporales, y la variabilidad biológica está reducida a entidades ideales, estables en tiempo y espacio. (Carnese et al 1991/92). Pese a que en las décadas de 1970 y 1980 surgió un paradigma crítico a este enfoque, en el caso de estudio estos cambios no se registran al analizar los tipos de trabajos realizados (Marcellino et al 1983). La postura crítica abandona el concepto de raza e inicia el estudio de grupos poblacionales con materiales de sitios próximos y con la ayuda de técnicas de computación (Op. cit.). Se interesa en las dimensiones sociales de las prácticas mortuorias (Tainter 1978), en hacer inferencias nutricionales, reconstrucciones dietarias, análisis demográficos y paleopatología para entender las economías pasadas (Larsen 1987).

Los cráneos siguieron teniendo un valor central respecto al “otro” cultural y biológico, “otro” que estaba en el pasado, sin voz propia, cuya historia era recuperada por la ciencia. Esta concepción objetual y distante de los restos humanos naturalizó una manipulación insensible y destructiva, afectando aún hasta hoy su correcta conservación. Para revertir estos deterioros, o al menos disminuirlos, se deben incorporar no solo cuestiones específicas de conservación sino también historizar crítica y reflexivamente las formas de manipulación y tratamientos recibidos por los conjuntos

patrimoniales, de modo de llevar adelante planes de conservación integrales, no desconectados de los procesos y teorías científicas de cada período y de cada museo.

Bibliografía

Carnese, F., J. Cocilovo y A. Goicochea, 1991-1992. Análisis histórico y estado actual de la antropología biológica en la Argentina, *Runa*, XX, 35-67.

Código de Ética Profesional del ICOM. 2004. <http://icom.museum>.

Corpus, Archivos virtuales de la alteridad americana, volumen 1 nº 1, 2011. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/issue/view/30>

Declaración de Río Cuarto. 2005. Primer Foro Pueblos Originarios – Arqueólogos. Río Cuarto, Argentina. Comentarios. *Revista de Arqueología Suramericana* 1(2): 287-293.

Endere, M. 2011. Cacique Inakayal. La primera restitución de restos humanos ordenada por ley. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, Vol. 1, Nº 1, <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus>.

Fforde, C. 2002. Collection, repatriation and identity. En C. Fforde, J. Hubert y P. Turnbull (eds.), pp. 26-43. *the Dead and their Possessions: Repatriation in Principle, Policy and Practice*. Londres: Routledge.

González, A. R. 1944. Algunas observaciones sobre los caracteres antropológicos de los primitivos habitantes de Córdoba (Nota Preliminar). *Publicaciones del Instituto de Antropología*, Nº IX. Universidad Nacional de Córdoba.

Larsen, C. 1987. Bioarchaeological Interpretations of Subsistence Economy and Behavior from Human Skeletal Remains. *Advances in Archaeological Method and Theory*, vol. 10: 339-445.

Marcellino, A. 1983. Relaciones morfológicas de los aborígenes prehispánicos del territorio argentino. *Publicaciones del Instituto de Antropología*, XLI (nueva serie).

Petrocelli, G. 1982. *Estudio de las impresiones vasculares endocraneanas y biométrico de los principales diámetros en relación al espesor del cráneo humano*. Tesina para optar al grado de Biólogo, Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Universidad Nacional de Córdoba. Director tesis: Marcellino, A. J.

Sealy, J. 2003. Managing collections of human remains in South African museums and universities: ethical policy-making and scientific value. *South American Journal of Science*, 99: mayo-junio 2003.

Tainter, J. 1978. Mortuary Practices and the Study of Prehistoric Social Systems. *Advances in Archaeological Method and Theory*, vol. 1: 106-141.

Transferencias. Temas de Extensión Universitaria. 1978. Nº 10, Diciembre 1978.

Zimmerman, L. 2002. *The Vermillion Accord a decade later*, en C. Fforde, J. Hubert y P. Turnbull (eds.), *The Dead and their Possessions: Repatriation in Principle, Policy and Practice*. Londres: Routledge.

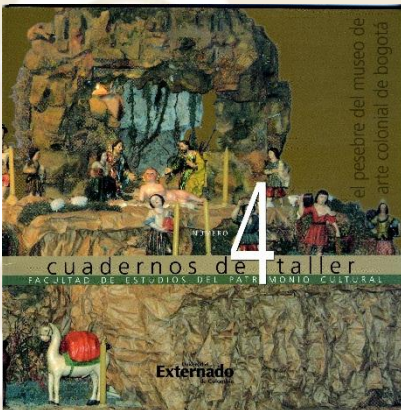


Reseña editorial

Daniela Sauer

Library Assistant
Library, Knowledge and Communication Services
ICCROM Library

ds@iccrom.org



Quienes siguen las reseñas editoriales del boletín LATAM seguramente ha tenido ocasión de conocer mi afición por las publicaciones con carácter de manual, que ofrecen consejos básicos y concretos, como por ejemplo *La cultura museística en tiempos difíciles* y *Conservación preventiva para todos* (Boletines LATAM Junio - Septiembre) o los textos que tratan temas más sensibles (*Patrimonios migrantes*, Boletín LATAM Marzo).

En este sentido, para la reseña de esta edición me gustaría presentar brevemente un pequeño libro sobre la conservación de una obra fuera de lo común. **El pesebre del museo de arte colonial de Bogotá** es el cuarto tomo de la serie de Cuadernos de taller, publicado en 2009 por la Universidad Externado de Colombia.

El volumen de 31 páginas fue producido con ocasión de la conservación del pesebre en madera policroma del Museo de arte Colonial, realizada por los docentes y estudiantes de la *Facultad de estudios del patrimonio cultural*.

El cuaderno está estructurado de manera tradicional: los dos primeros capítulos (respectivamente firmados por María Costanza Toquita Clavijo y Ximena Bernal Castillo) ofrecen información sobre historia e iconografía de la obra, el tercero está dedicado al estudio de los aspectos técnicos y tecnológicos del pesebre (Ximena Bernal Castillo y David Cohen Daza). En el capítulo siguiente Mario Omar Fernández Reguera presenta los análisis de la estratigrafía de la escultura policromada, realizados además de otros exámenes instrumentales. Con los datos obtenidos mediante los estudios técnicos y científicos se elaboró una detallada documentación de las varias fases de transformación típicas para esta clase de objetos de culto. Yolanda Pachón Acero nos explica en este quinto capítulo la modalidad de intervención de conservación-restauración, que básicamente sigue las etapas clásicas de una tradicional intervención sobre una escultura policroma. No obstante aunque son escasas los documentos detallados sobre productos y metodologías – que es comprensible, ya que no se trata de un informe técnico – este pequeño libro reúne los datos esenciales y representa un útil modelo para enfrentarse con problemáticas de conservación y restauración de objetos de esta tipología.

Muchos de nosotros tuvimos la ocasión de admirar algún pesebre en estos días. Y quien no comparta participación religiosa por estos objetos de culto, difícilmente podrá resistir a admirar y explorar estos mini-universos, que muy a menudo nos ofrecen un fiel retrato de los aspectos de personas y de ambientes de la época en la cual fueron realizados. Y de vez en cuando, si nos tomamos el tiempo y nos ponemos a escuchar con atención, nos cuentan historias apasionantes de culturas y sociedades del pasado...



David Cohen, Ximena Bernal. ***El pesebre del museo de arte colonial de Bogotá***, Cuadernos de Taller, Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2009

ICCROM (IX D 217)