

## **EL MUSEO ETNOGRÁFICO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS: BALANCE DE UNA GESTIÓN**

*José Antonio Pérez Gollán\**

*Marta Dujoune\*\**

### **I. FUNCIONES**

Los museos, como toda institución viva, se han modificado a lo largo de su historia. Los últimos veinte años han sido especialmente ricos al respecto: una profunda discusión que cuestionó sus objetivos, sus funciones y sus métodos, permitió, en muchos países, una reformulación institucional acorde con la realidad de fines del siglo XX y las profundas transformaciones sufridas por el concepto mismo de patrimonio cultural.

La idea del patrimonio como equivalente a los monumentos y obras de excelencia artística ha dejado lugar a una concepción más amplia, que incluye un vasto repertorio de prácticas simbólicas, hábitos y saberes acumulados. La

---

\* Investigador del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y del CONICET.

\*\* Investigadora del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

valoración eurocéntrica y la imposición de un patrimonio nacional hegemónico dejan lugar al reconocimiento de la diferencia y la pluralidad. Se asume el desafío que plantean las industrias culturales, los medios masivos de comunicación y la transformación tecnológica. Cobran importancia, por un lado, el público como factor determinante (no solo importa qué se dice y cómo se dice, sino cómo se recibe), y por otro, las diferencias del uso del patrimonio determinadas por las desigualdades económicas y sociales. Es en este contexto que se ha planteado la nueva formulación de los museos.

Para realizar la reestructuración del Museo Etnográfico partimos de considerar, como se ha señalado en un documento que oportunamente fuera presentado a la Facultad de Filosofía y Letras, que los museos son instituciones que rescatan, investigan y valorizan la realidad pasada y presente, para luego proyectarla de manera crítica a la población. Dicho de otro modo, y tomando en cuenta su especificidad, rescatan, investigan y difunden o comunican el patrimonio cultural utilizando como instrumento privilegiado de acción la exposición de objetos.

Estas diferentes funciones son complementarias. En el tradicional concepto de patrimonio, la difusión y la conservación eran casi antagónicas: cuanto más aisladas del público estuvieran las obras, más podían durar. Al dar importancia al patrimonio vivo, consideramos que sólo la difusión (entendida esta como la posibilidad de apropiación del patrimonio cultural por los sectores más amplios de la población) garantiza su conservación. Por su parte, la investigación está indisolublemente ligada tanto a la difusión como a la conservación.

## CONSERVACIÓN

La tarea de conservación que realiza un museo puede desglosarse en tres funciones: recuperación, conservación propiamente dicha y protección.

## RECUPERACIÓN

Los museos tienen una larga tradición como participantes o agentes primordiales en la recolección y recuperación de bienes artísticos e históricos. Durante largo tiempo esta actividad tuvo carácter depredatorio: muchos de los más renombrados museos del mundo se enriquecieron con el saqueo del capital cultural de los países coloniales, y aún hoy argumentan, como justificación, que así se salvaron obras que pertenecen al "patrimonio de la

humanidad". Esto no invalida, sin embargo, la importancia que tienen actualmente los museos en la recuperación del patrimonio propio y en la investigación sistemática que la posibilita, y que además muchos de ellos propicien una política cultural alternativa en la que el intercambio reemplace al despojo.

## CONSERVACIÓN PROPIAMENTE DICHA

La conservación del acervo de un museo exige condiciones adecuadas de almacenamiento y de seguridad en salas y depósitos; climatización para evitar que los cambios medioambientales deterioren los materiales; control sobre los efectos nocivos de la luz solar o de la iluminación artificial, etc. Estas exigencias hacen imprescindible la presencia de personal idóneo. Asimismo, es necesario contar con especialistas y laboratorios para la restauración de las piezas que lo requieran.

## PROTECCIÓN

En la nueva concepción de los museos, se espera que éstos no restrinjan su accionar a los objetos que forman parte de sus colecciones, sino que ejerzan acciones de protección sobre el conjunto del patrimonio de la comunidad. Los museos pueden y deben opinar sobre la legislación, sobre la manera en que se llevan a cabo intervenciones en el patrimonio, y sobre todo lo que se refiera a la salvaguarda del capital cultural. En realidad no se trata de una función nueva, sino de la extensión lógica de los objetivos de recuperación y conservación. En efecto, la novedad de las actuales políticas consiste en incorporar a capas cada vez más amplias de la población a lo que era un círculo restringido de usuarios y beneficiarios de la acción de los museos. En el aspecto de conservación, la política de trabajar para muchos (el objetivo es trabajar para todos) significa ampliar las acciones de protección del patrimonio.

## INVESTIGACIÓN

Históricamente, los museos tuvieron su origen en el coleccionismo; más tarde incorporaron la investigación, convirtiéndose así en productores culturales. Un caso particular lo constituyeron los universitarios como el Museo Etnográfico, donde desde sus inicios fue central la actividad de investigación y docencia; de hecho, en América Latina una buena parte de los museos de

antropología fueron los núcleos originarios de las carreras profesionales correspondientes. Es importante que todo museo sea un centro de investigación en su disciplina, pero además, por su mismo carácter institucional, debe realizar una variada gama de investigaciones que son el sustento indispensable para sus funciones específicas:

- \* Investigaciones necesarias para una exposición. Ninguna muestra puede ser un conjunto de objetos reunidos al azar, o estar determinada únicamente por la conformación de las colecciones. Como medio de comunicación, la exhibición exige que se sepa qué se quiere comunicar y cómo comunicarlo. La elaboración de un guión museográfico exige un esquema conceptual sólido y coherente que esté respaldado, en nuestro caso, por un fundamento teórico histórico-antropológico. La importancia de la investigación para las exposiciones puede ser evaluada adecuadamente si consideramos que en la actualidad hay museos sin colecciones. Esta es la situación del Museo Nacional de Culturas Populares de la ciudad de México, que se inauguró en 1980 bajo la dirección de Guillermo Bonfil Batalla. Cada una de sus exposiciones -las ha habido sobre la cultura del maíz, la pintura sobre papel amate, la pesca, el circo- es producto de una investigación específica que se genera a partir de la decisión de hacer la muestra. Tal modalidad de exhibición podría ser aprovechada por el Museo Etnográfico para abordar temáticas no exploradas en el ámbito de la museografía antropológica tradicional.
- \* Investigaciones que utilizan el acervo del museo, ya sea para estudiar los materiales en sí mismos, o bien como parte de una investigación cultural más amplia. En ambos casos es un requisito indispensable la sistematización de los catálogos e inventarios, y, además, contar con depósitos y archivos que permitan el acceso de los investigadores sin poner en peligro la seguridad de las colecciones.
- \* Investigaciones tecnológicas en y sobre los materiales mismos, requeridas para su conservación y/o restauración.
- \* Investigaciones históricas relacionadas con la propia institución, debido a que los museos son una pieza importante en la estructura cultural de todas las naciones. Particularmente en América Latina, constituyeron el núcleo fundacional de la Antropología y de los estudios sobre patrimonio cultural; en consecuencia, han producido un acervo documental cuyo análisis es fundamental para la historia de nuestras ciencias sociales.
- \* Investigaciones relacionadas con la función pedagógica del museo.

## DIFUSIÓN O COMUNICACIÓN

Hoy para la mayoría de los museos la función primordial es la difusión del patrimonio. Esta se concreta en las exposiciones, y es profundizada y ampliada mediante otras acciones y materiales: cédulas, hojas explicativas, catálogos, tareas de taller, visitas guiadas, ciclos de conferencias, audiovisuales, publicaciones, etc.

Según lo expresado, la estructura de la exposición debe responder a un esquema conceptual claro, resuelto en función de los objetivos de la institución. Para definirla vale la pena dejar sentado que estamos en desacuerdo con las tendencias que dividen a la humanidad entre pueblos civilizados y “pueblos sin historia”, estos últimos objeto de estudio de la antropología. Tal postura se refleja en la clásica estructura de los museos: el pasado indígena se exhibe en los de antropología y el europeo en los de historia. Es necesario hacer un esfuerzo para romper con el esquematismo: un pasado muerto y sin relevancia contemporánea (la arqueología), un presente folklórico de indios y mestizos congelado en su “otredad” (la antropología), y la sociedad europea (la historia). Constituimos una sociedad multiétnica y pluricultural, y si elimináramos la dimensión histórica de la explicación social contemporánea, jamás podríamos entender nuestra realidad. Consideramos que la tarea fundamental de un museo de antropología como el nuestro, debe ser mostrar la situación de diversidad y la dimensión histórica del proceso civilizatorio. Mostrar la pluralidad es la posibilidad real de rescatar las raíces comunes para desarrollar un proyecto social más amplio. Las diferencias, sean étnicas, lingüísticas, culturales o sociales, no atentan contra la unidad y no tiene sentido negarlas apelando al recurso de aislar cada situación homogénea en un ámbito separado.

Para concretar una más amplia labor de difusión pensamos en dos sistemas paralelos de exposiciones:

a. Exhibición permanente de las colecciones del museo, que deberá cubrir las diferentes culturas que se han desarrollado en el país y, en la medida de lo posible, en el resto de América y el mundo. En ese sentido nuestras prioridades serán la Argentina y América.

b. Muestras temporarias enfocadas desde de un eje temático, que podrán ser producto de una investigación ad hoc o bien generarse en un ámbito distinto.

Como en toda actividad de comunicación, el público es el factor fundamental. Con el auge de los museos a partir del siglo XIX, se ha conformado un cierto tipo de público específico que corresponde sobre todo a las clases medias. A pesar de su apariencia democrática, los museos -supuestamente abiertos para todos- han sido un factor de discriminación cultural, porque su estructura tradicional los hace comprensibles sólo para los iniciados. Pensemos, por ejemplo, en los museos de bellas artes, que se han convertido en prototipo de la institución. Por lo general presentan las obras en forma descontextualizada y sin apoyos informativos. Además son ámbitos solemnes, difíciles de incorporar a las prácticas cotidianas y que establecen una gran distancia con el espectador. Como se supone implícitamente que la capacidad de disfrutar el arte es un don innato, sin tener en cuenta el peso determinante de las condiciones sociales, culturales y educacionales, la no concurrencia a las exposiciones o la no comprensión pasan a ser consideradas una decisión, cuando no directamente una culpa individual.

Los museos de historia, por su parte, suelen ser una versión solemne de la "historia oficial", exclusivamente política, una especie de recuento de efemérides, sin espacio para la confrontación o la crítica. En vez de ser el lugar de la memoria viva, han llegado a ser la momificación de un pasado que nunca existió, a tal punto que la palabra museo está incorporada al lenguaje cotidiano como símbolo del anquilosamiento, no de lo antiguo sino de lo vetusto.

La actividad de exposición del Museo Etnográfico, en un primer momento, deberá atraer al que ya es el público de museos de Buenos Aires; proporcionar una actividad interesante al estudiantado universitario, especialmente al de antropología, historia, arte, ciencias sociales y otras disciplinas afines; facilitar una herramienta eficaz a los docentes e investigadores de estas áreas y trabajar con el público escolar. Captar a los sectores de población que no concurren a los museos es una meta importante pero posterior, y constituye un verdadero desafío. Para esto habrá que trazar planes a largo plazo, que comprendan una labor previa de extensión hacia la comunidad.

Las exposiciones deberán estar contextualizadas, presentar un discurso coherente (constituir, así, un "museo de ideas", como dice el museólogo italiano Pinna, y no un mero acopio de objetos), y proporcionar las claves de su comprensión. No eludirán el debate ni los temas polémicos, y buscarán una articulación coherente de la historia, combinando materiales arqueológicos y etnográficos para recrear formas de vida.

Las exhibiciones tendrán el apoyo de materiales y actividades que faciliten su lectura al público no especializado. Se trabajará con fotografías, mapas, maquetas y ambientaciones. Se utilizarán cédulas aclaratorias y textos generales que ayuden a la interpretación de los objetos expuestos; catálogos que proporcionen información complementaria y puedan funcionar como lectura independiente de la exposición.

Para los niños se crearán talleres que permitan reelaborar la información recibida y tomar contacto con los materiales, lo que hará posible un conocimiento directo que no se puede obtener de las piezas expuestas por problemas de conservación. Además, se deberán planificar actividades de índole recreativa, que establezcan un nexo dinámico entre el Museo -en tanto institución de difusión- y los jóvenes.

En definitiva, a partir de la importancia que se le otorga al público, los criterios de comunicación forman parte del proyecto mismo de los museos. Esto significa que debe haber una coordinación de todas las áreas especializadas vinculadas con el público que haga posible una integración en las diferentes etapas de programación y realización de las exposiciones. De este modo se pretende alcanzar una coherencia entre las actividades de museografía (paso del guión histórico al museográfico, definición de la "puesta en escena" de la exposición, montaje) las de difusión (talleres, visitas guiadas, actividades conexas con la exhibición) y las publicaciones.

Asimismo la labor de comunicación de los museos supone la existencia de una infraestructura adecuada: es necesario contar con espacio suficiente de exposición; personal especializado que lleve a cabo el montaje de las exhibiciones y talleres de pintura, carpintería y electricidad.

## II.- BALANCE DE UNA EXPERIENCIA

Cuando a principios del año 1988 elaboramos para el Museo Etnográfico el programa general que acabamos de exponer, el análisis de la situación ponía de relieve un cúmulo de problemas estructurales que se habían generado en el devenir histórico de la institución, tanto en el aspecto de la precariedad material como de las políticas elegidas. Quedaba claro, entonces, que la brecha entre la realidad y los objetivos propuestos era más que amplia. El Museo no sólo se encontraba temporalmente cerrado al público, sino que de hecho era -y aún continúa siendo- un museo secreto, conocido por pocas

personas y utilizable aún por menos. A lo largo de su existencia, la difusión había ido perdiendo importancia a expensas de la investigación y la docencia; a tal punto fue así que en la planta de personal no se contemplaba un área de museografía. Las dificultades para modificar este estado de cosas son de las más variadas.

El espacio es insuficiente: cuando en 1400 metros cuadrados hay que almacenar y exhibir una colección de 60.000 piezas, prestar servicio con una biblioteca de 70.000 volúmenes y proporcionar condiciones de trabajo mínimas a 40 personas (entre personal del museo e investigadores), las funciones que deberán ser complementarias se convierten en antagónicas.

La infraestructura general dejaba mucho que desear: escasez de agua, sanitarios anticuados, cañerías de luz y gas sin amurar y con recorridos irracionales, iluminación insuficiente e inadecuada para la exhibición. La lógica interna de la institución había dejado de tener en cuenta las múltiples funciones de un museo y sus articulaciones; dado que, en general, los museos de nuestro país quedaron al margen de la gran renovación producida en el mundo en las últimas décadas, no se contaba con modelos locales que facilitaran una disposición para el cambio.

La historia del Museo Etnográfico nos estaba señalando que desde hacía años se planteaba, una y otra vez, la necesidad de una adecuación edilicia y de la catalogación del acervo. Sin un conocimiento cabal de lo que se tiene y sin un edificio adecuado, no hay un buen museo posible. Evidentemente, la solución de estos dos problemas lleva tiempo, y no se puede esperar hasta tenerlos resueltos para abordar el resto de la problemática; pero en su momento era imprescindible iniciar estas tareas para encauzar un funcionamiento coherente del Museo.

## ADECUACIÓN EDILICIA

Un análisis de las condiciones infraestructurales nos convenció de la imperiosa necesidad de ampliar y de racionalizar el uso del espacio; su carencia ha venido repercutiendo negativamente desde hace años en toda la actividad del Museo Etnográfico. El edificio que lo alberga desde 1927, en la calle Moreno 350, es una elegante y digna construcción del siglo XIX a la que es imprescindible valorizar y rehabilitar, porque a lo largo de los años se la ha desvirtuado con agregados; también se debe recuperar el jardín

interior y la segunda fachada, que corresponde al cuerpo de la biblioteca. Por cierto que es importante conservar este edificio, recuperarlo en tanto patrimonio arquitectónico, pero también es necesario encontrar con cierta premura una estrategia de ampliación que permita su utilización adecuada y racional:

- \* Es evidente la falta de espacio que puede dedicarse a las exposiciones, situación que se agrava aún más por una distribución inadecuada. Esta circunstancia complica cualquier propuesta de guión y dificulta los recorridos del público visitante.
- \* El espacio para el resguardo de las colecciones es insuficiente, con muy precarias disposiciones de seguridad y sin que se haya logrado una modalidad racional para la estiba de los materiales. Tales condiciones, amén de poner en peligro las piezas, complican y dificultan el manejo de los materiales, tanto cuando son requeridos para la investigación, como para la planificación de exposiciones.
- \* El Museo cuenta con una biblioteca de 70.000 volúmenes, apiñados en estanterías que ya no alcanzan para contenerlos; presta servicios a docentes, investigadores y estudiantes con una sala de consulta de apenas tres mesas de lectura.
- \* Carecemos del espacio suficiente para que los investigadores y el personal del museo trabajen en condiciones de cierta dignidad; tampoco lo hay para guardar los archivos de la institución, para realizar tareas complementarias con el público, ni para laboratorios y talleres de mantenimiento.

Es necesario, entonces, contar con un ámbito arquitectónico amplio y adecuado que permita alojar los depósitos, crear lugares de trabajo para los investigadores, instalar los talleres y los archivos, y ampliar la biblioteca. Pensamos que una solución podría ser la incorporación de dos construcciones ubicadas en la misma manzana y con posibilidades de comunicación interna.

Una de ellas es el inmueble situado en la calle Defensa del 342 al 360, que fue el domicilio de B. Rivadavia y su esposa Juana del Pino; desgraciadamente en la actualidad se encuentra en un avanzado estado de deterioro y se explota como playa de estacionamiento.

La otra es una escuela técnica municipal ubicada en Moreno 330, lindante con el Museo y que por su estado de deterioro está casi en desuso; se trata de un edificio de dos plantas, y en parte tres, dispuesto en torno a dos patios. Allí funcionó el Departamento de Higiene de la ciudad de Buenos Aires, creado por el renombrado sanitarista Pedro Arata.

Aunque consideramos imprescindible la incorporación de estos inmuebles para que el museo preste a la comunidad servicios proporcionales a su acervo, el tiempo y los fondos necesarios para lograrlo y para encarar su acondicionamiento nos obligaron a buscar otras medidas alternativas para mejorar la situación dentro de los límites del edificio actual. Por de pronto se busca racionalizar y zonificar la distribución de las áreas, para evitar interferencias innecesarias (por ejemplo la existencia de puestos de trabajo variados en los depósitos atentaba contra la seguridad).

Fondos provistos por la Universidad de Buenos Aires, la Facultad de Filosofía y Letras y un subsidio de la Fundación Antorchas nos han permitido encarar trabajos imprescindibles para el mantenimiento del edificio y para lograr una infraestructura de exposiciones digna: reparación de los techos, provisión de agua, baños nuevos, colocación de rejas en las ventanas, instalación de alarmas, pintura de las salas de exhibición, tendido de un sistema eléctrico y renovación de las luminarias.

## CATALOGACIÓN

Un segundo problema urgente pero de resolución lenta era la necesidad de contar con un nuevo inventario del acervo. Si las obras no están inventariadas, catalogadas y clasificadas, no se puede controlar su conservación ni se las puede utilizar adecuadamente en la investigación o en la difusión.

Se comenzó por realizar un análisis y depuración de los libros de entrada y se procedió a definir la información mínima con que debía contar el archivo, de modo que la confección del nuevo inventario no significara únicamente el control de las colecciones, sino la captura de información.

El trabajo museográfico exige que estos datos estén volcados en un fichero u otro sistema similar. Puesto que nuestro Museo carecía de fichero, salvo en el área de etnografía, y había que comenzar el trabajo desde el principio, resultaba obvia la ventaja de realizar directamente un inventario computarizado.

No era únicamente un prurito de modernidad: el tratamiento del fichero como una base de datos informatizada permitirá el acceso a las obras desde cualquiera de las características consignadas, la elaboración de listados y análisis estadísticos. Pero, además, en una correcta documentación museográfica cada objeto debe tener su correspondiente fotografía, lo que significa organizar también un archivo de los negativos. En la actualidad es posible almacenar tanto la información gráfica como la escrita en la memoria de la computadora digitalizando las imágenes, y recuperar simultáneamente en la pantalla la imagen y la ficha de catálogo.

Definido de este modo el proyecto de inventario, en 1988 comenzamos la captura de la información a pesar de que en ese momento no contábamos con una infraestructura de computación adecuada. En este momento estamos trabajando con una base de datos con imágenes, desarrollada específicamente para museos por Rosa Wachenchauzer y Víctor de Zavalía.

## INVESTIGACIÓN

La revisión histórica de la actividad del Museo Etnográfico revela una importante y fructífera labor de investigación desde sus inicios. Lamentablemente, en más de una ocasión esa tarea eclipsa la función de difusión que es propia de un museo como institución especializada, y se estableció un marcado divorcio entre esos dos aspectos que deben estar íntimamente vinculados. En la actualidad estamos empeñados en superar esa situación: consideramos imprescindible que el Museo continúe y aún profundice su actividad de investigación, pero que simultáneamente la articule con las actividades de extensión y de conservación propias de la institución.

En este sentido toda exposición requiere un guión conceptual previo, trabajado por los especialistas del tema, y que deberá difundirse también en forma de libro, como en el caso de la exhibición "Antropología en la Argentina. El aporte de los científicos de habla alemana" realizada en 1991. Asimismo los investigadores asesoran y a veces participan en las actividades complementarias a las exposiciones -talleres, visitas guiadas- y colaboran en la redacción de materiales de difusión como las hojas informativas.

En cuanto a su actividad como instituto de investigación, tienen lugar de trabajo en el Museo investigadores y becarios del Conicet y de la Universidad de Buenos Aires con temas de arqueología, etnografía, etnohistoria, antropología biológica y antropología social.

## CONSERVACIÓN

La conservación del acervo en un museo como el nuestro es una tarea compleja debido a la diversidad y la amplitud de las colecciones. En consecuencia, el área correspondiente se tiene que ocupar tanto de las condiciones ambientales que pueden afectarlas, y un correcto almacenamiento, como de garantizar embalajes y sistemas de traslados adecuados y una manipulación cuidadosa de los materiales.

En lo que se refiere a la intervención sobre los objetos, el área trabaja sobre dos líneas: por una parte, el desarrollo de proyectos de restauración por tipo de material (por ejemplo durante los años 1991-1992 se trabajó sobre las momias del museo); por otra parte, el control y tratamiento de los objetos destinados a una exhibición o que se manipulan a raíz de las tareas de inventario.

## DIFUSIÓN

Ya hemos señalado que la difusión, particularmente la tarea de exhibición y sus actividades y materiales complementarios, fue la función más postergada en el Museo Etnográfico. Si bien en estos años no hemos logrado todavía superar el problema de la exhibición, creemos haber dado algunos pasos importantes:

- \* Se constituyó un área de museografía, y se impuso el criterio de trabajar guiones conceptuales para cada una de las exposiciones.
- \* Está en curso una refacción de las salas.
- \* Un reacondicionamiento de la exposición existente permitió desarrollar otras actividades de difusión: visitas guiadas para escolares y para el público en general, talleres para escolares, cursos para docentes.
- \* Se concretaron algunas exposiciones temporarias.
- \* Eliminamos el sistema de guardianes de salas, que fueron reemplazados por referencistas, estudiantes avanzados que pueden asesorar al visitante que así lo desea.

Las publicaciones han sido parte integral del proyecto del Museo desde su fundación. *Runa, Archivo de las Ciencias del Hombre*, que está próxima a cumplir medio siglo de existencia, es en este momento responsabilidad com-

partida entre el Museo y el Instituto de Ciencias Antropológicas. A ella se han sumado los *Cuadernos de Trabajo del Museo Etnográfico* y las *Hojas Informativas*, dirigidas al público general y sobre todo escolar, cuya primera serie está dedicada a los grupos aborígenes argentinos.

## ALGUNOS TEMAS PARTICULARES

La recuperación del archivo fotográfico y documental del Museo, y el proyecto de conservación de textiles andinos, son dos casos que ejemplifican el carácter estructural de las funciones de todo museo.

El rescate del archivo, que estaba disperso y arrumbado, nos reveló la existencia de un material valioso para la historia de la institución y de la disciplina: libretas de campo, informes, boletas de compras y presupuestos, proyectos de investigación, correspondencia, fotografías de expediciones, material didáctico, manuscritos y recuerdos de viajes. Con apoyo de la Fundación Antorchas se iniciaron los trabajos en las colecciones fotográficas, encarando tareas de limpieza y acondicionamiento de negativos de vidrio, ordenamiento del material, almacenamiento adecuado, documentación y también un comienzo de servicio de consulta para el público y de difusión a través de exposiciones. En este momento se ha comenzado una tarea análoga con el archivo documental.

El proyecto de valorización de los textiles andinos, supone ejecutar una serie de actividades de gran cuidado, puesto que su conservación, limpieza, restauración y documentación exigen métodos y técnicas de una sofisticada especialización. Las colecciones de tejidos indígenas del Museo son, desde la perspectiva histórica, un conjunto privilegiado de testimonios del mundo indígena, puesto que no sólo pertenecen a la esfera de las tecnologías, los recursos naturales y la organización social del trabajo, sino que son inseparables de la identidad étnica y el prestigio que convalida el poder.

El atender simultáneamente a la infraestructura edilicia y a la catalogación, a la investigación antropológica y a la conservación, a los archivos y los criterios de exposición, resulta desordenado, cuando no caótico y a menudo abrumador. Con toda seguridad se podrían concretar logros más palpables priorizando algún aspecto. Pero sólo cuando hayamos valorizado las distintas funciones del museo garantizando su articulación, podremos considerar satisfactorio el resultado: conformar un museo universitario digno de ese nombre, que investigue y difunda, profundice conocimientos y los transfiera a la comunidad.