

# Estrategias integrales de conservación: puesta en valor del Museo de la Ciudad, Villa Dolores, Córdoba, Argentina

*Comprehensive conservation strategies: enhancement of the Museum of the City, Villa Dolores, Córdoba, Argentina*

## Celeste Villanueva

Universidad Nacional de Córdoba  
 Facultad de Artes  
 Córdoba, Argentina  
[celevillanuevan@gmail.com](mailto:celevillanuevan@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0008-4991-4344>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/ta7paa9or>

## Resumen

El artículo presenta avances y proyecciones del proyecto “Conservación preventiva y desarrollo cultural regional: puesta en valor del Museo de la Ciudad, Villa Dolores, Córdoba, Argentina” actualmente en desarrollo en el marco de la Maestría en Conservación de Bienes Culturales de la Universidad Nacional de Córdoba y beneficiario de una beca de Iniciación de Maestría otorgada por la Secretaría de Ciencia y Tecnología en la convocatoria del año 2021. El Museo de la Ciudad, de gestión municipal, ubicado en la localidad de Villa Dolores, contiene una extensa exhibición de piezas arqueológicas, biológicas, geológicas, paleontológicas, históricas, artísticas, textiles, bienes de uso y maquinarias. En la actualidad, estos bienes culturales peligran por múltiples factores, entre ellos, la ausencia constante de acciones de conservación y difusión. Desde lineamientos de conservación preventiva, se propone el diseño de estrategias que permitan mitigar el deterioro material de las piezas, así como propuestas para la creación de un área de reserva y la implementación de nuevos criterios de exhibición para las colecciones. Junto con las acciones de salvaguarda del patrimonio tangible, se propone revisar sus valores intangibles de forma comunitaria, visibilizando el acervo desde políticas culturales que interpelen el objeto patrimonial en clave artística.

**Palabras clave**

Patrimonio local, conservación preventiva, puesta en valor, apropiación comunitaria, prácticas artísticas.

**Abstract**

The article presents progress and projections of the project “Preventive conservation and regional cultural development: enhancement of the Museum of the City, Villa Dolores, Córdoba, Argentina” currently under development within the framework of the Master’s Degree in Conservation of Cultural Assets, National University of Córdoba and who was benefited from a Master’s Initiation scholarship granted by the Ministry of Science and Technology (2021). The Municipally-managed City Museum, located in the town of Villa Dolores, contains an extensive exhibition of archaeological, biological, geological, paleontological, historical, artistic, textile, property, and machinery pieces. Currently, these cultural assets are in danger due to multiple factors, including the constant absence of conservation and dissemination actions. From preventive conservation guidelines, the design of strategies that allow mitigating the material deterioration of the pieces is proposed, as well as proposals for the creation of a reserve area and the implementation of new exhibition criteria for the collections. Together with the actions to safeguard tangible heritage, it is proposed to review its intangible values in a community way, making the heritage visible from cultural policies that question the heritage object in an artistic key.

**Key words**

Local heritage, preventive conservation, enhancement, community appropriation, artistic practices.

## Introducción

La ciudad de Villa Dolores, Departamento de San Javier, provincia de Córdoba, forma parte de la región geográfica-natural del Valle de Traslasierras, ubicada al oeste de las Sierras Grandes y al este de las Sierras Occidentales. De riqueza natural, la zona desarrolla una intensa y pujante actividad turística y cultural. En ese entramado, la localidad de Villa Dolores se demarca, presentándose como centro comercial y de servicios del valle.

Entre las instituciones histórico-culturales de la ciudad, se encuentra el Museo de la Ciudad, que contiene una amplia exhibición de piezas arqueológicas, biológicas, geológicas, paleontológicas, históricas, artísticas, textiles, bienes de uso y maquinarias. Cuenta también con una exhibición en homenaje a las y los desaparecidos de la zona durante la última dictadura militar. El museo, de gestión municipal, fue creado en 1991 en el edificio del ex Mercado Municipal por el geólogo Marcelo Ferrer, con apoyo de la Junta Municipal de Historia y del municipio. Sus primeros años fueron exitosos en términos de públicos y puesta en escena, con un perfil regional y pedagógico. Según entrevistas realizadas a personas involucradas en el proyecto, originalmente se pensó como un museo de ciencias naturales, pero a partir de la donación de piezas históricas de la región y de un creciente interés en el área arqueológica, su perfil se fue ampliando. Marcelo Ferrer fue el único director que tuvo la institución hasta su muerte en 1992 y con su pareja, la bióloga Adelina Gazzia, organizaron parte de la colección primigenia, que fue creciendo a partir de donaciones por parte de la comunidad.

El edificio se estructura en una planta con muros divisores que habilitan tres espacios: recepción, sala principal y sala pequeña, en donde se exhiben de forma permanente todas las piezas, sin contar con área de reserva<sup>1</sup>. Por su ubicación céntrica cercana a varias escuelas, mantiene un público diario de infancias, adolescencias, familias y, en menor medida, turistas que visitan la zona. Desde 1992 el museo no cuenta con una dirección o profesional a cargo que atienda sus necesidades específicas (conservación, investigación, comunicación) y depende de la Secretaría de Cultura y Turismo del Municipio de Villa Dolores.

---

<sup>1</sup> Estos espacios son fundamentales para los acervos y se conciben “al servicio de la conservación preventiva de las colecciones, pero también de su documentación, investigación y tratamiento, lo que le confiere un progresivo papel activo en la institución museística” (Delavenay, 2011, p. 8). Adaptar un área de reserva en el Museo de la Ciudad permitiría generar condiciones más adecuadas desde la conservación preventiva en la colección, además de recuperar espacios en las salas de exhibición para una exposición ordenada de sus piezas, actividades con la comunidad y muestras temporales.

Este heterogéneo acervo que posee el museo pelagra por múltiples factores; entre las amenazas más constantes en el tiempo se observa la ausencia de acciones de conservación y difusión. Así, las colecciones están expuestas de forma permanente a factores de deterioro por fuerzas físicas, valores de temperatura y humedad relativa incorrectos, luz excesiva, agentes contaminantes y vandalismo. Otro problema de gravedad es la disociación –en tanto pérdida de la información asociada a un objeto– que se presenta en la mayoría de las piezas: hay grupos enteros sin referencia alguna, superposición de cartelería que no logra comprenderse e identificación inadecuada. Esto afecta a la comunidad en general que no puede acceder a información correcta o fehaciente sobre estos bienes culturales, lo cual dificulta su apropiación y valoración.

Sobre la base de esta problemática, el proyecto “Conservación preventiva y desarrollo cultural regional: puesta en valor del Museo de la Ciudad, Villa Dolores, Córdoba, Argentina” que actualmente se lleva a cabo en el marco de la Maestría en Conservación de Bienes Culturales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, y que cuenta con una beca de Iniciación de Maestría otorgada por la Secretaría de Ciencia y Tecnología en la convocatoria del año 2021, propuso realizar una *puesta en valor* del Museo de la Ciudad. El término *puesta en valor* es revisado por Jiménez Ramírez y Sainz Navarro (2011), a partir de la lectura de documentos internacionales –en particular las Normas de Quito (1967)– que lo definen como:

Las acciones tendientes a la habilitación de un bien para asignarle nuevos usos a partir de la identificación de las características que permitan su aprovechamiento. Esta habilitación incluye la transferencia de conocimientos sobre el bien de los especialistas al resto de la sociedad para coadyuvar a su disfrute (p.2).

El concepto es puesto en cuestión por los autores, en tanto proceso social de carácter verticalista, donde especialistas del campo de la conservación y restauración “transfieren” al resto de la sociedad formas –muchas veces canonizadas– sobre cómo apreciar o interpretar los bienes culturales (Jiménez Ramírez y Sainz Navarro, 2011). Desde esta perspectiva, el presente proyecto se pregunta por instancias más democráticas o participativas en el proceso de *puesta en valor*, conocimiento y revisión del Museo de la Ciudad, desde y con la comunidad. De esta manera, se propone el desarrollo y la difusión de estrategias integrales de conservación, que comiencen a mitigar el deterioro que sufren las piezas, así como la reconstrucción biográfica

del acervo. En este proceso, la lectura en clave artística de las colecciones y su historia puede habilitar nuevas interpretaciones, preguntas y usos sobre el espacio museo en tanto puesta en imagen y espacio sensible común (Desvallées y Mairesse, 2010).

En el desarrollo de estas instancias, se logró implementar un conjunto de acciones iniciales que, no obstante, resultan insuficientes dada la gravedad de la situación de la colección. Durante el primer año del proyecto, se avanzó en un diagnóstico detallado del espacio edilicio en general, de las condiciones de exhibición y del estado de situación de los diversos conjuntos de objetos que componen la colección patrimonial del museo. Para ello, se realizó un relevamiento general de las piezas mediante el mapeo y la sistematización por vitrinas, describiendo y enumerando los bienes expuestos y desde allí, se diagramó el análisis de riesgos identificando los agentes de deterioro que afectan el acervo.

Dada la cantidad y variedad de objetos expuestos, se decidió comenzar a inventariar las piezas arqueológicas, para registrarlas específicamente y realizar las consultas pertinentes a especialistas acerca de su estado de conservación, origen y posibles usos. Asimismo, se revisaron cartas, declaraciones, recomendaciones en relación al patrimonio mueble, inmaterial, arqueológico y cultural para contribuir a la elaboración de una ordenanza de protección de las instituciones histórico-culturales de la ciudad, que se presentó al municipio de forma conjunta con la Junta Municipal de Historia de la localidad. De forma paralela, se recuperó documentación relevante: dos modelos de inventarios, documentos de donaciones y ordenanzas vigentes, además de reconstruir los relatos de algunas personas que estuvieron involucradas en la creación de la institución.

Pero más allá de las acciones implementadas, la situación general del museo y la colección constituye un problema que superó presunciones iniciales; la mala condición general del espacio, la inadecuada exhibición de los objetos y la necesidad de preservar su integridad material ante los factores que están causando su deterioro requieren una intervención de otras proyecciones. En ese sentido, se propone avanzar en las líneas de acción derivadas del diagnóstico inicial y dar continuidad al trabajo que se ha comenzado y que ha suscitado interés de instituciones y actores sociales de la localidad: el desarrollo de estrategias integrales de conservación que permitan poner en valor el Museo de la Ciudad.



Imagen 1: Villanueva, C. (2022). Museo de la Ciudad. Villa Dolores, Córdoba, Argentina. Interior del museo.

## Colecciones

Describir de forma más exhaustiva los grupos expositivos que contiene el Museo de la Ciudad da cuenta de la heterogeneidad y complejidad de este acervo. Si bien, de forma general, parte de estas piezas están organizadas por tipologías –arqueológica, paleontológica, geológica, biológica–, en los casi treinta años de funcionamiento del museo sin dirección o plan de gestión, estos sectores se fueron mezclando, alterando los recorridos.

En la actualidad, la exhibición está integrada por cantidad de especímenes biológicos taxidermizados y restos óseos: variedad de insectos, aves, anfibios, serpientes, y mamíferos, tanto autóctonos como provenientes de otras regiones. Entre las piezas arqueológicas hay morteros, conanas, vasijas y restos cerámicos, piedras para afilar, puntas de proyectil, boleadoras, fotografías de pictografías de la zona y una urna funeraria Huarpe. Además, hay en exhibición restos óseos humanos.

La colección geológica está compuesta por múltiples tipos de minerales: dioplasa, granato de epidoto, berilo con agua marina, cuarzo cristal, epidoto o piedra pistacita, selenita, fosfatos vanadatos, autunita fosfato, ilmenita, sulfato de calcio, vanadinita, wolframita, baritina, columbita, scheelita, tantalita, ópalo noble, anhidrita, calcedonia, geoda, cristal de roca, óxidos e hidróxidos, cuarzo lechoso, cuarzo ahumado, serpentina, fluorita, tremolita, albita, espodumena, halita, feldespato, pirofilita, malaquita, hematita, psilomelano, oligisto, cerusita, carbonato de sulfato, rodocrosita, cerusita, aragonito, corindón, niquelina, galena, turmalina, sulfuro de plomo y mica.

El área paleontológica presenta troncos petrificados, mejillones y ostras petrificadas, restos de conchillas/carbonato de calcio de piedra, tejidos óseos petrificados, un fémur de mastodonte y otro de gliptodonte, una piña solidificada, una roca con impronta de semilla samaropsis y de gangamopteris.

Hay también numerosos bienes de uso y maquinarias (algunas piezas con referencias, otras no) como máquinas de cortar cabello, cámaras fotográficas, artefactos domésticos de cocina, reproductores de música, afeitadoras, libros, frascos de perfume, elementos médicos, bicicletas, naipes, pinzas, hilos de costura, diversos *souvenirs*, objetos de laboratorio, copas, jarras, juegos de té, estatuillas, objetos tallados en madera, copas de trofeos, una brújula, una balanza, una pequeña pistola herrumbrosa, una lata de algún tipo de pegamento, una navaja afiladora de 1920, un paquete de cigarrillos. También tiene una colección de numismática.

Entre las piezas históricas de la región, se encuentra el traje y elementos de Timoteo Bustos (artista callejero de Villa Dolores) y un textil del Cura Brochero, las primeras imprentas de tipos móviles donadas por uno de los diarios de la localidad, fotografías y cartas escritas en homenaje a las y los desaparecidos de la última dictadura militar, una maqueta interactiva modelada por el director de la institución Marcelo Ferrer que representa el cordón montañoso de las Sierras

Grandes y las localidades de Traslasierras. Está también exhibida una obra en metal y papel del artista local Gustavo de La Cruz.

En la cantidad y variedad de piezas, se transparenta una estructura de museo-depósito, es decir, un espacio elástico en el que todo puede entrar y ser almacenado, un “gabinete de curiosidades” que responde a la reunión de objetos “curiosos”, que llaman la atención por su extrañeza o forma. Reflexionando sobre la naturaleza de las colecciones, Desvallées y Mairesse (2010) las definen como:

Un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. Para constituir una verdadera colección es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo (p. 26).

De acuerdo a esta definición, en el Museo de la Ciudad no podemos hablar de una colección, sino más bien de un conjunto de colecciones que responden a temporalidades, criterios e intenciones diversas. Este proceso tiene que ver con el rol fundamental de las donaciones por parte de la comunidad en la conformación del acervo, que puede observarse en el inventario inicial, así como en actas más recientes. No obstante, estos documentos no llevan un registro completo de las piezas que están actualmente en exhibición, es decir que las colecciones siguieron creciendo a partir de donaciones. En todos estos años sin políticas de gestión activas en relación a la institución, los ingresos por donaciones sucedieron sin ningún criterio de selección, sin importar su pertinencia en las colecciones preexistentes, el estado material de los objetos o el registro de su origen o historia. Esta sensación de arbitrariedad o crecimiento improvisado de las colecciones se refuerza por la convivencia de soluciones museográficas que resultaron de voluntades individuales ejecutadas en distintas épocas. Esto se observa en la infografía que acompaña las piezas, que conforma un tejido de soportes y tipografías variadas: letras y carteles de metal o modeladas en masilla por el único director de la institución Marcelo Ferrer, carteles impresos en papel, algunos escritos a mano, otros de tipo publicitario, placas de cerámica que indican comercios que donaron vitrinas o fondos. De forma paralela, hay cartelería y narrativas



que se fueron perdiendo, cubriendo a los objetos de misterio, sin contexto o relato para su lectura.

Hoy la exhibición es un palimpsesto de memorias individuales y colectivas exhibidas por voluntades singulares de comunicación que se fueron sumando, sin una intención expositiva clara sobre ese repertorio de signos que conforman las colecciones.



Imagen 2: Villanueva, C. (2022). Museo de la Ciudad. Villa Dolores, Córdoba, Argentina. Vitrinas de la colección biológica.

## Deterioro material y conservación

Para abordar el deterioro material y las condiciones de exposición y almacenamiento de las colecciones descritas en el apartado anterior, se propone la conservación preventiva como estrategia de salvaguarda del patrimonio, en tanto “un método de trabajo sistemático para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro de los objetos, colecciones y, por extensión, cualquier bien cultural” (Herráez *et al.*, 2015, p. 3).

Según el análisis de riesgos (Antomarchi *et al.*, 2016) realizado sobre las colecciones que integran el Museo de la Ciudad, las posibilidades de pérdida del valor son extremas si las condiciones actuales de exhibición persisten. Este análisis arroja que, en el lapso de una década, una fracción significativa del valor del acervo se perderá de forma total. Esta situación deriva en la pérdida irreversible de bienes culturales y de identidades (UNESCO, 2001). En esta línea, es apremiante tratar aquellos riesgos acumulativos y constantes que afectan a las piezas desde hace tiempo, como el deterioro por luz, temperatura, humedad y agentes contaminantes que, por la estructura del museo de una sola planta y su poca aislación en cada uno de los niveles de envoltura (techo de chapa, numerosas ventanas, vitrinas rotas y objetos directamente expuestos sin aislación), constituyen un problema acuciente a resolver. Por su parte, la disociación tanto de las piezas como de la historia de la institución hace indispensable la tarea de recuperar información a partir de la actualización de los inventarios y entrevistas con los agentes involucrados, redescubriendo los sentidos iniciales y orígenes de las colecciones.

Una medida prioritaria a tomar es la creación de un espacio de reserva. Este espacio puede ser externo al museo –las dimensiones del terreno donde funciona la institución admiten otra construcción o adaptar una pequeña pieza que está en el patio trasero– permitiendo que las salas de exhibición del museo dispongan de mayor espacio para el desarrollo de sus funciones públicas. El diseño y la construcción de esta reserva concede la proyección de otras condiciones de control ambiental de las que posibilita la sala de exposiciones, que evitarían el deterioro por luz y radiación ultravioleta a partir de la planificación de una iluminación adecuada sin exceso de aberturas y la sectorización de un espacio que permita ordenar las piezas en inorgánicos (colección arqueológica) y orgánicos (colección biológica) –entre otras posibilidades–. De esta manera, se podría hacer un manejo más sectorizado que facilite el control de plagas y realizar una organización en estanterías con materiales apropiados (pintura epoxi o madera con acrílico látex) que eviten el deterioro por fuerzas físicas que está afectando algunas piezas, por su exposición desordenada.

Por su parte, el área expositiva del museo puede recuperar espacios para actividades con la comunidad, muestras temporales, rediseñar guiones curatoriales de acuerdo a cada colección y generar condiciones más adecuadas para la exhibición de las piezas desde la conservación preventiva. Para que esto último suceda, se deben realizar acondicionamientos edilicios. En relación al deterioro por luz, se pueden añadir cortinas y filtros polarizados con protección UV en las ventanas para controlar la entrada de luz exterior y no colocar piezas sensibles a la luz en las proximidades de estas ventanas. La medida ayuda también a moderar el calor que ingresa por estas aberturas. Para la iluminación artificial, se debe cambiar a led la iluminación general que hay en el centro de la sala y pensar en algunas zonas con iluminación más focalizada en vitrinas, con la intención de generar orientaciones significativas durante el recorrido de visitantes de acuerdo a un guión curatorial (Ruiz, 2016).

Realizar un plan de control medioambiental permitirá conocer los valores de temperatura y humedad relativa que afectan a la exposición y al edificio. Para realizar estas actividades de monitoreo en las salas –y posible área de reserva– es necesario gestionar la compra de un termohigrómetro para tener mayores certezas sobre los valores de humedad actuales y cómo llegar a un valor aconsejado (50% de humedad relativa y fluctuaciones entre el 10 % y el 15%).

Prácticas como el bloqueo de las filtraciones de agua que provienen del techo –esta medida previene también la entrada de otros agentes contaminantes– permitirán mitigar sus efectos negativos. Se deben revisar también los métodos de limpieza que lleva a cabo el personal del museo, evitando incorporar humedad y gestionando la compra de una aspiradora. Por otra parte, la institución exhibe algunas de las piezas sin protección, con visibles daños materiales por agentes contaminantes. De igual manera, hay vitrinas que presentan vidrios rotos, habilitando la acumulación de suciedad proveniente de polvo aerotransportado y de otros agentes contaminantes, el ataque de insectos y el vandalismo. Para que algunas de estas piezas puedan exhibirse de forma permanente, es necesario pensar formas cerradas de exposición –y/o rotación de estos bienes en exposiciones temporales a partir de la construcción de un área de reserva– ya que este sistema implica la protección contra prácticamente toda clase de agentes de deterioro. Las vitrinas –por la complejidad del control ambiental en el inmueble– deben estar selladas y disponer de sistemas pasivos de control de humedad (gel de sílice o algodón o fibra celulosa) que, como señala Toby (1997), “son particularmente útiles cuando prevalecen condiciones ambientales inadecuadas o incontrolables y en casos en que las fluctuaciones diarias de HR excedan los límites de tolerancia apropiados para los objetos exhibidos” (p. 4).

## Disociaciones/Asociaciones

La disociación como factor de riesgo merece un desarrollo particular en el caso del Museo de la Ciudad. Esta ocasiona: “la pérdida de objetos, la pérdida de información sobre los objetos, y la pérdida de acceso del público a la información sobre los objetos” (Antomarchi *et al.*, 2016, p. 48). Las causas por las que esto sucede son múltiples: desde inventarios incompletos, extraviados o inexistentes; identificación errónea de las piezas; obsolescencia de *hardware* o *software* utilizados para almacenar y acceder a la información sobre el acervo; aglomeración en las condiciones de almacenamiento o exhibición; jubilación o retiro del personal del museo que tenga algún conocimiento exclusivo sobre la colección (Antomarchi *et al.*, 2016). Las causantes enumeradas hicieron que la disociación afecte y comprometa a grandes sectores de las colecciones del Museo de la Ciudad. Para comenzar a revertir esta situación, Georgina DeCarli (2008) recomienda: “establecer estrategias de detección de información, recolección de datos y sistema de registro, idealmente, un Inventario de Bienes Culturales” (p. 5). Así, se comenzó a realizar un inventario actualizado de la colección del Museo de la Ciudad, recuperando dos inventarios anteriores. Uno de ellos data del inicio del museo; algunas de las piezas expuestas conservan marcajes que coinciden con estos números de registro, lo que permite recuperar información sobre su origen. El segundo inventario es un documento que realizó de forma reciente la municipalidad y que releva los bienes por vitrina, sin retomar la información y enumeración particular del inventario inicial.

Por la cantidad y variedad de objetos expuestos, se comenzó, como se ha mencionado más arriba, con el registro del área arqueológica. Para ello, se diseñaron fichas de registro de acuerdo a los estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas que elaboró el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile (2018) y el Protocolo Descripción de Objetos Arqueológicos I y II, confeccionado por Romina Spano (2016a, 2016b) para el Ministerio de Cultura de la Nación. A partir del registro y la digitalización de las 152 piezas en piedra y cerámica, se realizaron interconsultas con especialistas del área, en relación a conservación, nomenclatura y posibles usos e historia de estos objetos: “averiguar cómo fueron hechos, para qué, o cómo fueron modificados por esa cultura en particular” (Rose, 1992, p. 3). La información reunida permite un monitoreo exhaustivo sobre cada pieza y datos más precisos sobre los orígenes de esta colección, además de constituir información para compartir con los públicos y material para elaborar guiones curatoriales. Al respecto, DeCarli

(2008) expone la importancia del acceso público a la información de un inventario digitalizado, ya que puede constituir:

un instrumento que posibilite ser utilizado como fuente de información por los diferentes sectores o actores sociales de la localidad para diversos propósitos que incidan en su nivel y calidad de vida. De este modo, su múltiple acceso coadyuvará más efectivamente a la preservación de los bienes culturales del patrimonio local, ya que solamente se puede proteger aquello que se conoce y es significativo para uno mismo y para su entorno (p. 6).



Imagen 3: Villanueva, C. (2022). Museo de la Ciudad. Villa Dolores, Córdoba, Argentina. Pieza de cerámica, colección arqueológica.



El procedimiento que comenzó con la colección arqueológica, continuará con las colecciones biológica y paleontológica.

Por otra parte, la disociación como agente de deterioro, no solo afecta a las piezas de las colecciones, sino a la institución de forma general: hay pérdida de información de acceso público sobre la historia del propio museo. Según entrevistas realizadas a personas que estuvieron involucradas en la planificación y el diseño del museo, hubo una fuerte participación ciudadana en sus inicios: el armado de las vitrinas fue realizado con materiales donados por comercios y vecinos de la zona, se mencionó una asociación de amigos que se reunía en el museo, así como el funcionamiento de un pequeño taller de restauración y el dictado de talleres de fotografía. El carácter comunitario en la conformación del acervo, puede leerse en el primer inventario del museo, en la cantidad de colecciones donadas por diversas personas. Ese entramado afectivo de participación no se mantuvo ni fomentó. En este contexto, es necesario pensar formas integrales de conservación y cuidado, que puedan mitigar el daño material de los objetos en sí y recuperar su capacidad de referencia y evocación a partir de perspectivas contemporáneas y comunitarias.

La creación del Museo de la Ciudad implicó voluntades de reunir y ordenar memorias culturales y ambientales de la región. Sectores de la colección biológica, geológica y paleontológica, así como la maqueta interactiva del cordón montañoso, que modeló el director de la institución Marcelo Ferrer, conforman un testimonio material de la diversidad y la riqueza natural del territorio y se inscribieron para advertir sobre la importancia del cuidado de grandes reservas de agua subterránea a nivel regional –a pesar de estas advertencias, actualmente el vertedero municipal funciona en una de las zonas que debían protegerse–. Hoy, estas piezas apenas evocan, sin activar los posibles significados y las resonancias ecológicas de vigencia contemporánea. También es preciso trabajar en la colección arqueológica de valor histórico y cultural para fomentar lecturas desde múltiples miradas. En esta línea, Desvallées y Mairesse (2010) establecen:

lo museal sirve para teorizar la manera en que una institución crea, por medio de la separación y la descontextualización, en suma, por la puesta en imagen, un espacio de presentación sensible “al margen de la realidad entera” (Sartre). Esto corresponde a una utopía, es decir, a un espacio totalmente imaginario, por cierto, simbólico, pero no necesariamente inmaterial (p. 50).

Repensar y revisar desde la actualidad y de forma comunitaria estas utopías y espacios imaginarios es una tarea vital en la puesta en valor de esta institución.

La disociación que sufre la colección y la institución museo en tanto espacio público común, puede mitigarse con asociaciones comunitarias e interdisciplinarias. Recuperar la biografía de las piezas y del museo a partir de consultas con especialistas del área y entrevistas con actores locales, con su posterior comunicación, puede habilitar nuevas miradas y preguntas a esos



SO DE LA CIUDAD DE VILLA DOLORES: esta ubicado en calle, RAMON J CARCANO  
151,  
museo, fue creado por MARCELO FERRER, doctor en geología, de carácter  
onal y didáctico contiene distintos sectores referidos a la minería, flo  
, arqueología, paleontología e historia de la zona. se destaca la maque

Imagen 4: Villanueva, C. (2022). Museo de la Ciudad. Villa Dolores, Córdoba, Argentina. Imagen de archivo; inicios del museo.

objetos y a la propia historia de la institución. Por otra parte, el trabajo en interacción conjunta con instituciones referentes de la zona como el Archivo Municipal, la Biblioteca Municipal, el Museo Arqueológico e Histórico Ernesto Arrieta, el Parque Nacional Traslasierras, así como con su público más frecuente de niños y adolescencias puede ayudar a asociar y enriquecer nuevas lecturas y marcos de proyección para este patrimonio local. Sobre estas asociaciones y estrategias de activación patrimonial, DeCarli (2008) arroja algunas claves:

Debemos buscar un “nexo vital” que nos posibilite establecer este diálogo afectivo y significativo. Consideramos que esto es posible en la medida que –en el desarrollo de estas “experiencias”– la comunicación entre el museo y el público no se realice exclusivamente a través de los especialistas, intérpretes o actores contratados, sino que se integre a personas (de la comunidad) que posean una relación directa con la temática del museo y su contexto patrimonial (p. 9).

Ese nexo vital entre la comunidad y el museo puede ser la práctica artística como medio de lectura, reinterpretación e interpelación soberana sobre este patrimonio.

## Imágenes/Imaginario

De las múltiples estrategias posibles para activar el patrimonio y fomentar la apropiación de la comunidad, en este artículo se propone leerlo en clave artística, ya que, como señala Luis Camnitzer (2012), la práctica artística como forma de expandir es una herramienta capaz de problematizar, ampliar, habitar y mover sentidos sobre lo que nos rodea, conformando una estrategia interesante para abordar los patrimonios. En la tarea de objetivar la colección del Museo de la Ciudad –en tanto se recupera información científica/histórica sobre la biografía de los objetos– es necesario, en un doble movimiento, hacer el ejercicio de subjetivarla, habilitando en el giro nuevas miradas y narrativas. En consonancia, García Canclini (1999) advierte: “así como el conocimiento científico no puede reflejar la vida, tampoco la restauración, ni la museografía, ni la difusión más contextualizada y didáctica lograrán abolir la distancia entre realidad y representación” (p. 33). Hacer consciente estas representaciones y puestas en escena desde lo museal da lugar a otras imágenes e imaginarios posibles sobre los acervos. En la actualidad, en el Museo de la Ciudad, los dispositivos de montaje y el resto de la cartelera –o



su ausencia– encapsulan en “otro” tiempo la colección, algo lejano, recortado del presente: “una memoria embalsamada” según Ticio Escobar (en Ramos, 2012, p. 104). Cruzar este patrimonio con lecturas contemporáneas situadas ayuda a evitar que quede expuesto como (un paréntesis cerrado) del pasado.

Los saberes artísticos comprenden recursos que pueden enriquecer desde el lenguaje visual los elementos museográficos –guión y diseño expositivo– así como revisar aspectos novedosos del acervo a partir de muestras temporales y actividades con la comunidad, en su “capacidad de anticipar, en otra clave imaginaria, otras dimensiones posibles” (Ramos, 2012, p. 115). El arte como recurso puede constituir una clave desde donde se puede revisar la misión del museo: su perfil regional y pedagógico. Baldasarre y Usubiaga (2021) señalan al respecto: “El conocimiento y accesibilidad del patrimonio son centrales para conservar las tradiciones, pero, sobre todo, para recrearlas desde la contemporaneidad e imaginar nuevas formas de vida, convivencia y bienestar” (p. 16).

La recuperación del museo a partir del trabajo con las imágenes abre juego a otros diálogos con las materialidades y los relatos que alberga la colección, vehiculando saberes y preguntas desde las comunidades que lo visitan. En palabras de García Canclini (1999), las imágenes pueden “definir de otro modo cómo se forma la experiencia histórica al relacionar el pasado con el presente, cómo encontramos y cambiamos el significado de nuestras vidas participando en procesos de reelaboración de los que podemos convertirnos en agentes activos” (p. 8).

Expandir desde lo sensible la colección –así como la posibilidad de trazar recorridos más amplios con el Museo Arqueológico e Histórico Ernesto Arrieta, la Biblioteca Municipal, el Parque Nacional Traslasierras y el Archivo Municipal– puede significar otras formas de habitar y compartir este patrimonio como paisaje cultural –“una interpretación histórica del territorio cuyo relato contribuye a su valoración y desarrollo” (Peralta y Zablosky, 2006, p. 2)– que pueden ubicar a Villa Dolores en otra posición sobre el entramado turístico-cultural del Valle de Traslasierras.



Imagen 5: Villanueva, C. (2022). Museo de la Ciudad. Villa Dolores, Córdoba, Argentina. Fragmento de la maqueta interactiva realizada por Marcelo Ferrer.

## Consideraciones finales

El Museo de la Ciudad alberga parte de la memoria material e inmaterial de la ciudad de Villa Dolores. Si las condiciones actuales de exhibición persisten, se continuará perdiendo el valor de esta colección. Así, urge cambiar las problemáticas constantes que lo están afectando: el deterioro por luz, temperatura, humedad y agentes contaminantes desde una perspectiva de conservación preventiva.

Mitigar la disociación de la colección es una prioridad extrema. En este contexto, es de suma importancia el proceso de registro, inventariado y catalogación de los objetos, para facilitar su identificación, investigación y la revisión de una perspectiva biográfica de estas piezas y de la institución en sí. En lo que va de esta tarea, se observa una riqueza y potencia histórica-narrativa en el propio origen del museo y la colección.

Por otra parte, la donación de objetos registra un modo singular de participación ciudadana en relación a la institución y una conformación horizontal y heterogénea de la colección: lo cotidiano patrimonializado. En este punto, sería interesante recuperar la participación ciudadana a partir de narrativas y lecturas sobre los objetos que aloja el museo, en pos de “tratar de recuperar la identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas” (DeCarli, 2008, p. 4).

La práctica artística como herramienta capaz de incluir nuevas miradas y narrativas sobre este patrimonio, tanto en muestras como en actividades culturales con la comunidad, puede constituir un tejido interesante para registrar estas memorias e imágenes sobre el acervo en cuestión.

Para finalizar, el momento de urgencia que atraviesa la institución puede ser una oportunidad para reactivar este patrimonio desde otras perspectivas. Los grandes desafíos de revitalización y puesta en valor comprenden no solo mitigar su deterioro físico, sino pensar estrategias que permitan su activación y valoración comunitaria, vital; como lo señala García Canclini (1999): “un patrimonio reformulado que considere sus usos sociales, no desde una mera actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropia de su historia, puede involucrar a nuevos sectores” (p. 33).

## Bibliografía

- Antomarchi, C., Michalski, S. y Pedersoli, J. (2016). *Guía de gestión de riesgos para el patrimonio museológico*. ICCROM-CCI. <https://www.iccrom.org/es/resources/publications?keywords=gestion+riesgos>.
- Baldasarre, M. y Usubiaga, V. (2021). Los patrimonios son políticos o Tilcara como centro del mundo. *En Los patrimonios son políticos* (pp. 13-22). RGC Ediciones y Ministerio de Cultura de la Nación.
- Camnitzer, L. (2012). *La enseñanza del arte como fraude* [conferencia]. Museo de Arte de la Universidad Nacional de Bogotá. Colombia.
- Consejo de Monumentos Nacionales (2018). *Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas*. Gobierno de Chile.
- DeCarli, G. (2008). Innovación en museos: museo y comunidad en la oferta al turismo cultural. *Rotur/Revista de Ocio y Turismo*, 1. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/7679>.
- Delavenay, A. H. (2011). De almacén a centro de conservación de colecciones. *ICOM CE Digital: Revista del Comité Español de ICOM*, 3.
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (Eds.) (2010). *Conceptos claves de Museología*. ArmandColin.
- García Canclini, N. (1999). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- Herráez, J., Cirujano, C., Durán, D., Arenas, J. y Fernández, D. (2015). *Fundamentos de conservación preventiva*. Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- Jiménez Ramírez, M. B. y Sainz Navarro, M. (2011). ¿Quién hace al patrimonio?: Su valoración y uso desde la perspectiva del campo de poder. *Intervención* (3), 14-21. <https://www.scielo.org.mx/pdf/inter/v2n3/v2n3a3.pdf>.
- Peralta J. y Zablosky, C. (2006). La red de museos como recurso para el desarrollo local. En N. Goytía (Ed.), *Cuando el patrimonio se convierte en fuente de revitalización: el caso del norte cordobés* (pp. 157-189). Imprenta FAUD, Universidad Nacional de Córdoba.

- Ramos, J. (2012). Los tiempos múltiples: conversación con Ticio Escobar. *Caracol*, 4, pp. 96-127.
- Rose, C. (1992). *Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas*. Boletín 3:2. <https://apoyonline.org/wpcontent/uploads/2015/11/1992-Bolet%C3%ADn-3-2.pdf>.
- Ruiz, B. L. (2016). *Propuesta de iluminación museográfica Museo Lukas*. [Tesis de grado]. [https://diseno.uc.cl/memorias/pdf/memoria\\_dno\\_uc\\_2016\\_1\\_LOPEZ\\_RUIZ\\_B.pdf](https://diseno.uc.cl/memorias/pdf/memoria_dno_uc_2016_1_LOPEZ_RUIZ_B.pdf)
- Spano, R. C. (2016a). *Protocolo descripción de objetos arqueológicos I, Lítico*. Ministerio de Cultura, Presidencia de la Nación. CONAR.
- Spano, R. C. (2016b). *Protocolo descripción de objetos arqueológicos II, Cerámica*. Ministerio de Cultura, Presidencia de la Nación. CONAR.
- Toby, R. (1997). Elección del Formato de La Exposición. *Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas*. Boletín 7:1. <https://apoyonline.org/wp-content/uploads/2015/11/1997-Bolet%C3%ADn-7-1.pdf>.
- UNESCO (2001). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales*. Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Instituto Nacional de Cultura.

---

### Cómo citar este artículo:

Villanueva, C. (2023). Estrategias integrales de conservación: puesta en valor del Museo de la Ciudad, Villa Dolores, Córdoba, Argentina. *AVANCES*, (32), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/41683>.