



ISSN 2362 - 2652

Cultura en Red
Museos territoriales

Año VI, Volumen 9, Julio 2021

Mónica Patricia Valentini (<https://orcid.org/0000-0002-9694-3059>), Diana Sandra Tamburini (<https://orcid.org/0000-0002-3394-4863>), Claudia Graneros (<https://orcid.org/0000-0003-1773-8389>) y Liliana Leiva (<https://orcid.org/0000-0002-6894-7458>). Puesta en valor de una colección textil en el museo de la Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Revista Cultura en Red, Año VI, Volumen 9, julio 2021:111 - 123. En línea desde 6 de diciembre 2015. ISSN Electrónico 2362 – 2652 Link Cultura en Red: <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/> Creative Commons, Reconocimiento no comercial, compartir igual 4.0, Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>
Tapa: Bio-arte.

PUESTA EN VALOR DE UNA COLECCIÓN TEXTIL EN EL MUSEO DE LA ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA, FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES, UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ARGENTINA

ENHANCEMENT OF A TEXTILE COLLECTION IN THE MUSEUM OF THE SCHOOL OF ANTHROPOLOGY, FACULTY OF HUMANITIES AND ARTS, NATIONAL UNIVERSITY OF ROSARIO, ARGENTINA

Mónica Patricia Valentini*
mopavalentini@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9694-3059>



Diana Sandra Tamburini*
dianatamburini@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3394-4863>



Claudia Graneros*
nemirt@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1773-8389>



Liliana Leiva*
lileiva@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6894-7458>



*Museo de la Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario

Resumen

En este trabajo presentamos la puesta en valor de una serie de piezas textiles de una de las colecciones fundantes del Museo de la Escuela de Antropología. Es a partir de la

intervención del arqueólogo Alberto Rex González que se crea el Museo de la Escuela de Antropología (ciudad de Rosario, República Argentina). El mismo fue pensado por su creador como un espacio donde estudiantes y graduados de la carrera de Antropología tuvieran acceso a los materiales arqueológicos recuperados en las distintas campañas de investigación arqueológica iniciadas en la década de 1950. El museo fue creciendo no sólo con las colecciones provenientes de las excavaciones arqueológicas, sino también con donaciones para su guarda, estudio y análisis. Al igual que el Instituto del que dependía (hoy la Escuela de Antropología de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario), las sangrientas dictaduras militares de 1966 y de 1976 afectaron el desarrollo del Museo, se perdieron los espacios destinados a las actividades museológicas, de inventario y de estudio, desaparecieron y destruyeron piezas y documentación. Los materiales arqueológicos que sobrevivieron a la destrucción y abandono por parte de estas dictaduras militares fueron arrinconados en un pequeño espacio de la Facultad. Desde hace algunos años y con muchas dificultades se ha comenzado con el rescate, reinventario, limpieza y restauración del acervo de este Museo. Es en este contexto que se comenzó

a trabajar hace apenas un par de años con una colección de textiles etnográficos en fibras de chaguar realizada por comunidades indígenas del Gran Chaco, las cuales fueron ingresadas al Museo en el año 1957. Para la puesta en valor de estos 50 textiles se coordinaron tareas de conservación preventiva de los mismos, con la prioridad de proteger la materialidad, la información inscripta en ellos y así, desde el estudio, ordenamiento y preservación, dar a conocer este acervo como patrimonio público.

Palabras clave: museo; textiles; conservación preventiva; catálogo.

Abstract

In this work we present the enhancement of a series of textile pieces from one of the founding collections of the Museum of the School of Anthropology. It is from the intervention of the archaeologist Alberto Rex González that the Museum of the School of Anthropology is created (city of Rosario, Argentine Republic). It was thought by its creator as a space where students and graduates of the Anthropology career had access to the archaeological materials recovered in the different archaeological research campaigns that began in the 1950s. The museum grew not only with the collections from of archaeological excavations, but also

with donations for their storage, study and analysis. Like the Institute on which it depended (today the School of Anthropology of the Faculty of Humanities and Arts of the National University of Rosario), the bloody military dictatorships of 1966 and 1976 affected the development of the Museum, the spaces destined to museum, inventory and study activities disappeared and destroyed pieces and documentation. The archaeological materials that survived the destruction and abandonment by these military dictatorships were cornered in a small space of the Faculty. For some years and with many difficulties, the rescue, re-inventory, cleaning and restoration of the collection that this Museum has begun. It is in this context that work began just a couple of years ago with a collection of ethnographic textiles in chaguar fibers made by indigenous communities of the Gran Chaco, which were entered into the Museum in 1957. For the enhancement of These 50 textiles, preventive conservation tasks were coordinated, with the priority of protecting the materiality, the information registered in them and thus from the study, ordering and preservation, to make this heritage known as public heritage.

Keywords: museum; textiles; preventive conservation; catalog.

Breve historia del Museo de la Escuela de Antropología

El Museo de la Escuela de Antropología fue organizado en 1957 por iniciativa del arqueólogo, antropólogo y médico Alberto Rex González, mientras se desempeñaba como director en el Instituto de Antropología de Rosario, creado en 1951 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral (Garbulsky, 2004; Pavesio, 2017). González pensó un espacio donde estudiantes y graduados pudieran tener a su disposición los materiales arqueológicos que se habían acumulado luego de las intensas investigaciones que el mismo Instituto de Antropología venía desarrollando ya desde 1951. Inicialmente dirigido por el Prof. Antonio Serrano hasta su renuncia en 1954, estuvieron al frente de su Dirección el Dr. Alberto Rex González, (1954/1958), el Dr. Eduardo Mario Cigliano (1958/1963) y el Dr. Pedro Krapovickas (1963/1966).

En palabras del Dr. González, “Este Instituto de Antropología de Rosario comenzó su vida con dedicación fundamental hacia la orientación arqueológica...” (1959, p. 6). En estos primeros años los directores, que fueron pioneros en el desarrollo de la Arqueología Argentina, alimentaron este Museo con las colecciones provenientes de las excavaciones arqueológicas que llevaban adelante,

así como de donaciones para su guarda, estudio y análisis en el Instituto. Los inicios contaron con la donación del mismo González, de colecciones de arqueología de Córdoba provenientes de sus trabajos de campo en esa provincia, de materiales extraídos por el Dr. Fernando Gaspari en sus excavaciones en la Isla Los Marinos de la provincia de Entre Ríos y materiales procedentes de diversas regiones del país coleccionados por la Dra. Lucía Negrette, de la Facultad de Medicina de la Universidad del Litoral, y donados por ella en el año 1957 (Carrara, 1960). Ese patrimonio inicial se aumentó con los materiales procedentes de la primera y segunda excavación arqueológica en la provincia de Catamarca, en la zona de Alamito (1958 y 1959 respectivamente) y la tercera al valle de Santa María, también en Catamarca (Garbulsky, *op cit.*; Carrara, *op cit.*).

El Museo sufrió, al igual que el Instituto del que dependía (hoy la Escuela de Antropología de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario), los avatares políticos del país. La dictadura de 1966 primero y la de 1976 después afectaron especialmente el desarrollo del Museo como tal y la carrera de Antropología. Con respecto al Museo, se perdieron los espacios destinados a las actividades museológicas, de

inventario y estudio, se perdieron los cargos, y desaparecieron piezas y documentación; “muchas cosas se tiraron como basura durante la dictadura de 1966 ante la renuncia de casi el 100 % de los docentes” (Tarragó, 2012, en Pavesio, *op cit.*, p. 84). En 1976 se abandonó el patrimonio arqueológico dejándolo olvidado en el coro de la facultad (los altos de la Biblioteca Central) y hasta se lo destruyó en algunos casos cuando el aula 12 del segundo piso se convirtió en “propiedad” del Departamento de Geografía.

Los materiales arqueológicos aún se encuentran en el coro; pero desde hace algunos años se ha comenzado con el rescate, reinventario, limpieza y restauración del acervo que este Museo guarda. Son importantes colecciones arqueológicas que formaron parte del período fundante de la Antropología y la Arqueología en Rosario y donde se formaron renombrados colegas. La idea es poner nuevamente, como en esos años de oro, estas colecciones, para que desde el estudio, ordenamiento y preservación formen parte de la comunidad toda como patrimonio público.

La colección Negrette

Una colección que ingresa en noviembre de 1957 al Museo es la donada por la Dra. Lucía Negrette. No hay registros de esta donación ni en el Museo, ni en la Facultad de

Humanidades, ni en la de Medicina, de donde provino la colección donada. La documentación de trámites realizados de este tipo de gestión no se encuentra archivada en ninguna de las dos facultades. En lo que respecta al museo, creemos que estos registros se perdieron o destruyeron a causa de los golpes de estado y el cierre de la carrera y el mismo museo. Lo único que hemos podido reconstruir, a partir de entrevistas realizadas a María Teresa Carrara, Miriam Tarragó y Nélide De Grandis, es que la colección fue retirada del edificio de la Facultad de Medicina y guardada, a partir de la donación, en el Museo de la Facultad de Humanidades.

La Dra. Lucía Negrette fue profesora de las cátedras de Bromatología y de Química Analítica Cualitativa en la carrera de Bioquímica y Farmacia de la Facultad de Medicina de la Universidad del Litoral (Bosch, 1966, p. 129).

La colección consta de una gran variabilidad de materiales que no se sabe cómo llegaron a manos de la Dra. Negrette; posiblemente, como manera de coleccionismo, muy común para la época. Hay cerámicas, textiles y líticos de distintas procedencias del país. Entre ellas podemos destacar una serie de piezas cerámicas del Arroyo Leyes, líticos de Patagonia y la colección de tejidos, que según consta en las fichas de ingreso, provendrían

de la zona del Río Pilcomayo en Formosa, entre otras piezas.

El primer catálogo

Es a partir de un proceso de rescate y conservación preventiva iniciado en el año 2009 por Inés Maldonado y Nélide De Grandis y continuado en el 2017 por Claudia Graneros, que parte de esa colección se expuso por primera vez desde su donación. Parte de la colección fue expuesta en una muestra organizada en el Espacio Cultural Universitario (ECU), entre el 13 de septiembre y el 12 de octubre del 2019, que suscitó un gran interés por parte del público en general y de los colegas. Producto de ello es que nos propusimos la elaboración de un catálogo que reuniera a todas las piezas. La recopilación que presentamos en este catálogo es la de los textiles de la colección Negrette. La misma consta de 50 piezas entre completas, otras sin terminar, bolsos, ovillos, red de pesca y husos. El trabajo que elaboramos no pretende ser una investigación exhaustiva, sino presentar esta serie de textiles etnográficos describiéndolos de manera somera y, básicamente, presentarlos al público y a los investigadores interesados. De este modo, se busca dar inicio a una serie de publicaciones que presenten, paulatinamente, una parte

significativa del reservorio arqueológico de este museo, prácticamente desconocido.

Conservación preventiva

Dado que son materias orgánicas, los textiles son extremadamente sensibles a los cambios climáticos. Cualquier alteración en su estructura puede generar deterioros, en algunos casos irreversibles. Otros factores que inciden en su conservación son las condiciones inadecuadas de depósito, manipulación o exhibición, por las que también pueden sufrir daños irreparables como el debilitamiento de las fibras o la pérdida parcial o total de tejido. La conservación preventiva se define como “todas las medidas y acciones destinadas a evitar y minimizar el deterioro o la pérdida futura”. Se llevan a cabo en el contexto o en el entorno de un objeto, pero más a menudo en un grupo de objetos, independientemente de su edad y condición. Estas medidas y acciones son indirectas, es decir, no interfieren con los materiales y estructuras de los objetos. No modifican su apariencia" (ICCROM, 2021). La conservación preventiva es un conjunto de acciones que se efectúan para controlar el medio en el que se encuentran las colecciones, sin realizar una intervención directa sobre los materiales que conforman el objeto. Estas acciones se aplican a la exhibición, depósito, embalaje,

transporte, manipulación y limpieza de las piezas y a la edificación que las contiene.

Las tareas de limpieza realizadas sobre estas materialidades fueron pensadas en ese marco. Se busca prevenir el daño de los artefactos y no tanto la recuperación de un objeto en particular que se encuentra en mal estado. En este sentido, decidimos realizar tareas de limpieza mecánica y la confección de un embalaje más apropiado (en este caso con lienzos descrudados) para resguardar estos objetos de los factores externos que las puedan afectar durante su almacenaje en el depósito. La realización de un registro fotográfico exhaustivo nos permite tener referencia detallada de cada una de las piezas y un acervo digital de las mismas.

Conociendo los textiles del museo

El enfrentarnos a estas piezas significó no solo un aprendizaje en materia de conservación y preservación, sino también en tratar de conocer, mínimamente, su significado cultural. Por ello realizamos cursos de conservación preventiva y nos contactamos con miembros de las comunidades del Gran Chaco. Especialmente con la artesana María del Carmen Toribio, que colaboró estrechamente con nosotros dándonos explicaciones de estos textiles y recibiéndonos en su localidad, Ingeniero Juárez en Formosa. Desde la coor-

dinación del Museo de la Escuela de Antropología se programaron las tareas de conservación preventiva de los textiles etnográficos en fibras chaguar o caraguatá. La nueva guarda, la exposición de textiles en el Espacio Cultural Universitario (ECU) y la realización de este catálogo, fueron sustentadas o acompañadas por una puesta en valor de este arte textil del Gran Chaco. Una de las prioridades fue proteger la materialidad, lo que significó para nosotros proteger la información inscripta en estos textiles; poco a poco, todas las acciones que se realizaron tenían el propósito de reconstruir, de alguna forma, la historia de estos objetos que recuperamos. Las comunidades del Gran Chaco tradicionalmente realizan un intenso uso del monte en su vida cotidiana y poseen un profundo conocimiento de las posibilidades que presentan la flora y la fauna como fuente de alimento, medicina y herramientas. Saben qué plantas pueden brindarles medicinas, emplean diversas especies para bajar la fie-

bre, solucionar problemas digestivos y respiratorios, curar heridas, así como también para aliviar dolores menstruales. De la flora también extraen las tinturas que usaran para los tejidos. Y especialmente el caraguatá o chaguar, que reviste una importancia cultural para estas comunidades, ya que de esta bromeliácea se extraen las fibras textiles. Es una especie reconocida popularmente, no solo como textil, sino también comestible, medicinal y mágico-religiosa, ampliamente familiarizada con los representantes de la cultura indígena de la región. El chaguar es una planta común en el chaco semiárido, que forma parte del estrato herbáceo del monte y juega un factor importante en la cobertura y conservación del suelo; es un recurso de acceso abierto, sin normas que regulen su uso y aprovechamiento. La deforestación y la agrarización intensiva están perjudicando el hábitat de estas especies.



Figura 1: Piezas de la colección. Fotografías: María Eugenia Marull.

Y viajamos a Formosa

El emprender este desafío significó también para el equipo un proceso de aprendizaje, no solo de la necesidad de preservación de estas piezas sino también de su significado y de su importancia en la propia comunidad que las crea.

Nos fuimos a Formosa, a documentar, gracias a la hospitalidad de María del Carmen Toribio y su familia. Ellos viven en la comunidad de Ingeniero Juárez y pertenecen a la comunidad wichi; las mujeres de la familia, Carmen García, su madre, y Noemí, Teresa y Lina, sus hermanas, tejedoras todas, nos han recibido, han abierto la puerta de su casa y nos han enseñado cómo se realizan

los procesos que derivaran en la realización de un textil. Hemos compartido ampliamente una actividad que, por regla general, es del dominio de la mujer; los hombres solamente tejen las redes de pesca. Todo lo vivido y recorrido en el acompañamiento de la producción textil, que en este catálogo se encuentra, solo cumple la función de ampliar el conocimiento que necesitamos para entender, cuánto, de acción de un grupo, hay en un bolso wichi. Un tejido es parte de un proceso complejo y compuesto de partes bien diferenciadas, como la recolección de las materias primas. Para ello nos adentramos en el Monte; un grupo de mujeres, madres, hijas, nietas, cuñadas, sobrinas, con machete en mano, con carretillas, bolsas (y hoy día

tampoco puede faltar el celular). La vida está en el monte, recambiando la energía, acompañando el ritmo estacional, la sequedad del chaco semiárido y esperando el momento justo en el que será propicia la recolección. Ni muy secas ni muy frescas las hojas del chaguar, el punto justo, y la cantidad justa; la medida es la capacidad de acarrear. La leña y lo menos manipulable irá a la carretilla. Todo el cuerpo humano actúa; la frente llevará posada la correa de un sichet que se acomodará en la espalda, y con fuerza, a hacer equilibrio en el camino de regreso. Los hombros cargando las yicas y las manos con bolsitas con semillas; las niñas llevan algunas florcitas que recogen en el camino, o van mascando la pulpa del interior de chaguar, comestible y tan apreciada por ellas como un verdadero premio al trabajo en el monte. Caminar y caminar, entre risas, charlas, y bromas. El camino ya está dibujado, como calles que nos conducen a la foresta; el suelo es arenoso, claro, resquebrajado, polvoroso, seco, pero allí crecen las bromeliáceas (chaguar o caraguatá). Por un lado, se agrupan las bromelias de hojas más largas y pulposas (*hieronymi*); por otro las de hojitas más cortas y más fuertes (*urbaniana*) y nos dicen: con estas se hacen las redes. Y ahí comienza la labor, el saber ancestral, el recuerdo de la abuela, el saber para qué tejido se utilizará

cada una de estas plantas recolectadas. No todas las plantas se cosechan igual: a las *hieronymi* se las extrae con planta completa; en cambio, la *urbaniana* solo las hojas externas. ¡Y a tener mucho cuidado: las espinas se pueden hincar profundo, puesto que sus terminales son finas como agujas; hasta que te pinchas, y si te tienes que pinchar... es parte del aprendizaje del trabajo en el monte!!! Para cosechar la planta de chaguar, se la selecciona y, una vez que encontraron la elegida, se procede a inclinarla con el pie para despejar la zona en donde se hundirá el machete para con movimientos de vaivenes lentamente despegarla del suelo. Cuando esto ha sucedido, se la toma por una puntita resistente para aislarla y se comienza con la limpieza hoja por hoja para solo llevar las fibras. Otras, con mucho cuidado, se comienzan a hundir las hojas con el propósito de formar un bulto en el que las espinas estarán inclinadas hacia el interior para facilitar su traslado a la casa. De unos cactus que miden alrededor de 4 metros de altura, semejantes a los cardones, se extraen espinas de casi 7 cm de largo que se usaran para marcar el punto y ayudaran a la hora de trabajar el diseño. Las hojas de “palo amarillo” se muelen con mortero y se colocan en agua fría; se dejan calentar al sol unos días (no hace falta hervir) y así obtendrán el tinte amarillo oscu-

ro. El guayacán ofrece madera de las más duras y las semillas darán el tinte de color negro azulado. Luego pasamos a la extracción de corteza del “Pata Pata”, donde ayudadas con el filo de su machete, las tejedoras extraen suavemente la corteza de color rojo con la que conseguirán el tinte que dará a sus hilos el color marrón rojizo. Las fibras extraídas se mantendrán en agua para ablandar la pulpa y luego la tejedora limpia las fibras, primero machacándolas y luego ayudándose con un pie, una mano tira de las fibras y la otra presiona sobre el pie con un raspador; así se escurre agua y verdor. Poco a poco con este movimiento repetitivo quedan limpias y peinadas listas para secarse al sol, perder lo poco que le queda de verde y adquirir el color natural. Pocas fibras torcidas en un sentido, sobre el muslo de la tejedora, darán por resultado lo que se llama cabo; la unión de dos cabos torcidos en sentido contrario, igualmente sobre el muslo, darán como resultado un hilo, que se puede prolongar todo lo necesario hasta formar un ovillo.

“Se hila de noche”, nos dicen. Todo está listo, el fogón, que nunca se apaga, se alimenta constantemente, una parrilla, que sostiene una pava grande y una olla, ennegrecidas de hollín, las tazas con té de azúcar quemada con una braza, los perros que constantemente se acercan al fuego y repetida-

mente son ahuyentados. Y el humo, que acompaña la velada... Carmen, la mamá, hilaba, un cabo, luego otro y luego ambos, espolvoreaba sobre su muslo cenizas de algarrobo blanco, con la consistencia del talco, suaviza el hilado y actúa de mordiente a la hora del teñido. Para el teñido, en el fogón borbotean los tintes dentro de las ollas, y se colocan los hilos que de ovillos pasaron a madejas; para que el tinte la impregne profundamente se deja dos días y a secar. Ya está listo el hilo con los colores para dar vida a los diseños. Se seleccionan tantos colores como el diseño requiera y en un bastidor se ata un cordel de lado a lado. Los bolsos cuadrangulares, se tejen comenzando desde su parte inferior, para culminar en la boca del bolso; se enlazan los puntos (enlazado en figura de ocho) y la malla crece de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, formando el diseño que la tejedora ya tiene perfilado para la pieza que está creando.



Figura 2: En el monte formoseño. Fotografías: Claudia Graneros.

A modo de cierre

Detrás de una yica o una prenda cualquiera tejida con la fibra del chaguar existe una historia, la de una mujer, de una comunidad, de una cultura. Detrás de cada punto, de cada hilo, de cada trama, de cada color, hay un proceso, hay monte, hay naturaleza, hay distancias, hay tiempo. Tejer con hilos de chaguar es una actividad que consiste en una transmisión de conocimientos ancestrales plasmados

en figuras, que demuestra una sabiduría propia de las mujeres. En sus telares se combinan técnicas antiguas con actuales. Las tejedoras arman la trama, combinan formas y tonalidades con imágenes que ven en el monte. Esta es una construcción colectiva en la que participan todas las mujeres, generación tras generación. La colección de tejidos etnográficos del Museo de la Escuela de Antropología ingresa a su acervo en el año 1957 producto de

una donación particular. Por primera vez son exhibidos en su completitud en este catálogo creado como punto de partida de una serie de publicaciones que pongan de relieve los materiales tantos años ocultos.

El catálogo se encuentra publicado con acceso abierto en el Repositorio Hipermedial de la Facultad de Humanidades y Artes,
UNR:<http://rephip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/14356>.

Agradecimientos

El Museo de la Escuela de Antropología quiere agradecer a María del Carmen Toribio y a su familia porque fueron nuestros anfitriones y guías. Gracias a ellos recorrimos el monte en los alrededores de Ing. Juárez, su hogar en Formosa. Compartimos la recolección de las hojas de chaguar, fuimos espectadores de cada una de las actividades de su arte: confeccionar las fibras y de ellas elaborar el *hilú* en sus telares. Participamos de agradables tardes junto al fogón, ese lugar tan especial en la vida cotidiana de la gran familia wichí.

Al Decano, Alejandro Vila, por el reconocimiento de la importancia que este reservorio tiene y a la Escuela de Antropología por su constante apoyo.

A Nélica De Grandis por su constante afecto y colaboración.

Referencias bibliográficas

- Bosch, R. (1966). *Historia de la Facultad de Medicina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- Carrara, M.T. (1960). Copia de carta dirigida desde el Museo al Director del ICOM Argentina con fecha 23/06/1960 y reiterada el 29/09/1960 detallando las características del Museo y firmada por M. T. Carrara como Ayudante de Museo. En archivo del Museo.
- Garbulsky, E. (2004). La Producción del Conocimiento Antropológico-Social en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral, entre 1956-1966. Vínculos y relaciones nacionales. *Cuadernos de Antropología Social*, n° 20, 41-60.
- González, A.R. (1959). Prólogo. *Revista del Instituto de Antropología*, Tomo 1. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional del Litoral.
- Pavesio, M.V. (2017). “Los fundadores”: El instituto de antropología de Rosario y los primeros egresados del plan de estudios 1959 (UNL). *PU-*

BLICAR En Antropología y Ciencias Sociales, n° 22. Recuperado

<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/blicar/article/view/8232/10201>

Página web consultada:

<https://www.iccrom.org/es/section/preventive-conservation>

Recibido: 19 de marzo de 2021.

Aceptado: 27 de junio de 2021.