

Obras de Adolf Methfessel en el Museo de La Plata. Diagnóstico y acciones de conservación
María Victoria Trípodí, Marianela Menchi y Rosana Lofeudo |
Boletín de Arte (N.º 27), e073, 2025. ISSN 2314-2502
<https://doi.org/10.24215/23142502e073>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

OBRAS DE ADOLF METHFESSEL EN EL MUSEO DE LA PLATA

DIAGNÓSTICO Y ACCIONES DE CONSERVACIÓN

WORKS OF ADOLF METHFESSEL IN THE LA PLATA MUSEUM

DIAGNOSIS AND CONSERVATION ACTIONS

María Victoria Trípodí | victoria.tripodi@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5886-7788>
Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (ISTeC), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

Marianela Menchi | marianelamenchi@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0002-3999-974X>
Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Rosana Lofeudo | rlofeudo@fcnym.unlp.edu.ar; <https://orcid.org/0009-0005-6396-1567>
Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CICpBA), Facultad de Ciencias Naturales y Museo Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina

Recibido: 22/11/2024 | Aceptado: 13/03/2025 | Publicado: 18/02/2026

RESUMEN

El trabajo tiene como objetivo estudiar un conjunto de obras del artista Adolf Methfessel pertenecientes a la colección del Museo de La Plata, focalizando en su estado de conservación y en las acciones de desmontaje, limpieza y guarda. En primera instancia, el artículo indaga en las características de las producciones, tales como su materialidad, temas y sus instancias de exhibición. Posteriormente, el trabajo propone el análisis diagnóstico del conjunto. Se describe la ficha confeccionada y los campos que la integran. El texto describe las acciones de conservación realizadas en las obras, incluyendo las tareas de desmontaje, limpieza, registro fotográfico y elaboración de guardas de primer y segundo nivel.

PALABRAS CLAVE

Museo de La Plata; Adolf Methfessel; arte; patrimonio cultural; conservación

ABSTRACT

The objective of this work is to study a set of works by the artist Adolf Methfessel (Switzerland, 1836-1909) belonging to the collection of the La Plata Museum (Buenos Aires, Argentina), focusing on their state of conservation and the actions disassembly, cleaning and storage. In the first instance, the article investigates the characteristics of the productions, such as their materiality, the themes and the instances of their exhibition. Subsequently, the work proposes the diagnostic analysis of the set. For this, the prepared file and the fields that make it up are described. Finally, the text describes the actions carried out regarding the conservation of the works, including the tasks of disassembly, cleaning, photographic recording and preparation of first and second level endpapers.

KEYWORDS

Museo de La Plata; Adolf Methfessel; art; cultural heritage; conservation

El Museo de La Plata, fundado el 19 de noviembre de 1888 y declarado Monumento Histórico Nacional el 24 de octubre de 1997, pertenece a la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata.¹ Tiene una colección de alrededor de tres millones de piezas y ejemplares, la mayoría procedentes de la Argentina y de otros países sudamericanos. Dentro de esta colección existe un valioso conjunto de obras artísticas, entre las que se encuentran esculturas, murales, cuadros y dibujos de artistas nacionales e internacionales. En este sentido, Analía Lanteri (2021), actual directora del Museo de La Plata, explica que uno de los aspectos más relevantes de la ornamentación del edificio responde a la iconografía representada en los cielorrasos y muros, donde existe una correspondencia «entre las distintas culturas americanas precolombinas y los motivos representados en diferentes soportes materiales, por ejemplo, alfarería, textiles, metalurgia, lítica, monumentos, arquitectura, códices» (p. 72). Dentro del conjunto de producciones que se encuentran en el Museo podemos mencionar a las esculturas de esmilodontes realizadas por Víctor de Pol, el busto de Francisco Pascasio Moreno ejecutado por Alberto Lagos, los bustos de fauna nativa americana de Máximo Carlos Maldonado o los murales de planta baja y del primer piso realizados por diferentes artistas como Reinaldo Giudici, Emilio Coutaret, Luis de Servi, José Bouchet, Pablo Matzel y José Speroni. En la rotonda también se observa un conjunto de murales más pequeños sobre los dinteles de las puertas que ilustran, según Federico A. Carden (2005) «[...] paisajes nubosos, cielos tormentosos, escenas campestres y de montaña» (p. 26), especialmente en el área del suroeste y pampa húmeda (Andruchow & de Rueda, 2021). A su vez, el museo cuenta con un valioso conjunto de acuarelas, óleos y dibujos realizadas por el pintor e ilustrador científico Adolf Methfessel, quien produjo alrededor de 130 obras a partir de expediciones a distintas regiones de nuestro país, viajes que le permitieron «plasmar la identidad del territorio y de sus habitantes» (Lanteri, 2021, p. 82).

En relación con esto, a lo largo del siglo XIX los museos de ciencias naturales experimentaron una expansión en sus colecciones gracias a las campañas de exploración que animaron a viajeros e intelectuales a atravesar el territorio argentino, involucrados en el proyecto de la generación del ochenta y en el proceso de la construcción de la nación para la apropiación del territorio nacional. En este sentido, Máximo Farro (2009) explica que el periodo que se extiende entre 1888 y 1905 se caracterizó por la consolidación del sistema de exploración del territorio como medio de obtención de colecciones y afirma que «se contrataron naturalistas viajeros, taxidermistas y preparadores y se estableció una red de corresponsales en todo el país» (p. 108).

De esta manera, Moreno «contrató naturalistas viajeros para que realizaran expediciones a diferentes regiones del país y recolectaran todo tipo de materiales, práctica que era frecuente entre los exploradores de los museos europeos» (Lanteri, 2021, p. 89). Así, la figura de Methfessel se inscribe en un contexto histórico y cultural marcado por las campañas de exploración como estrategia para la construcción del conocimiento científico en el país, donde su talento como dibujante y su colaboración con figuras prominentes como el científico alemán Hermann Burmeister, quien fuera director del museo público de Buenos Aires, y Francisco P. Moreno, le otorgaron un lugar destacado en el círculo de intelectuales de la época. Incorporado en el Museo de La Plata como «naturalista viajero (lo que hoy se llama investigador de campo)» (Urgell, 1995, p. 70), Methfessel participó en campañas arqueológicas y científicas durante casi una década, tiempo en el que contribuyó significativamente a la documentación y expansión de sus colecciones. En este sentido, Graciela Suárez Marzal y Luis Spalletti (2020) proponen que, en su tarea como ilustrador científico, supo brindar una aproximación visual para sintetizar la información científica, a la vez que refieren a los recorridos trazados en nuestro territorio, como por ejemplo la visita a las localidades arqueológicas de la región

1 Agradecemos enormemente a Analía Lanteri, directora del Museo de La Plata, y a la Fundación Museo de La Plata Francisco Pascasio Moreno, por haber brindado documentación fundamental para la escritura de este artículo y por la motivación en desarrollar las tareas de conservación de las obras que formaron parte de este proyecto.

del Ingenio Pilciao y del Valle de Santa María en 1888 y 1889, la participación de los trabajos etnográficos y arqueológicos en la región noroeste, los viajes a la Patagonia entre los años 1886 y 1895 y la visita a Misiones en 1892. En relación con la tarea del artista, explican que «[...] sus exhaustivos trabajos con mapas, croquis, un diario, muestreos, dibujos y acuarelas constituyen documentos valiosos desde el punto de vista científico y brindan una magnífica colección de pinturas de singular belleza» (p. 10).

En los diferentes viajes, las escenas representadas fueron influenciadas por los objetivos científicos y de documentación de las expediciones. Para ello, el artista se centró en la topografía y vegetación local, elementos esenciales para el estudio científico de la región. Según Marta Penhos (2007), desde la mirada de Methfessel, «[...] ese vasto territorio aparece como reserva a la vez natural y cultural: forman parte de su minucioso registro las imponentes cataratas del Iguazú, los solitarios lagos patagónicos y las montañas magníficas del noroeste, cuyas faldas guardan restos fósiles y ruinas prehispánicas» (p. 6). La precisión en los detalles y la elección de los colores no solo buscan una reproducción fiel del entorno, sino que también captura la atmósfera y la esencia del lugar que realzan la inmensidad del paisaje y su importancia científica. La precisión técnica y la profundidad visual de la acuarela dan cuenta tanto de la habilidad artística como de su compromiso con el registro científico para el conocimiento del territorio argentino, configurando de esta manera un documento geográfico. Retomando nuevamente lo propuesto por la autora,

Sus diarios de viaje, informes y mapas, pero más aún las imágenes que produjeron o encargaron contribuyeron decisivamente al conocimiento, comprensión y dominio -material y simbólico- del territorio de la Argentina y de algunos de sus habitantes, al construir al primero como una serie de paisajes y a los segundos como tipos humanos exóticos o curiosos, en escenas de costumbres o dentro de registros etnográficos (Penhos, 2007. p. 6).

Teniendo esto en consideración, en la siguiente sección del artículo nos abocaremos al estudio y relevamiento diagnóstico de un conjunto de obras del artista alojadas en el Museo de La Plata. En relación con esto, es preciso mencionar que la selección del corpus de obras responde a que dichas producciones se encontraban enmarcadas y presentaban deterioros visibles, aspecto que propició la intervención.

CARACTERIZACIÓN, BÚSQUEDA DE DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS DIAGNÓSTICO DE LAS OBRAS

En julio de 2024 se emprendieron las tareas de conservación y guarda de 21 acuarelas realizadas por Adolf Methfessel que se encontraban montadas en marcos de exhibición y guardadas en un mueble tipo planera acondicionado para tal fin. Teniendo en consideración que el montaje no era adecuado, y por lo tanto que estas obras requerían una intervención para mejorar su conservación a largo plazo, se propusieron acciones que buscaron modificar el estado de montaje y facilitar el manejo y la accesibilidad para futuras consultas.

Como mencionamos anteriormente, la representación del territorio en las obras estaba atravesada por un objetivo científico de documentación. De esta manera, y a modo de caracterización del conjunto de imágenes que conforman el corpus de trabajo de este proyecto, observamos que en las obras se destaca la precisión en los detalles y la utilización de colores para generar un documento geográfico de esas expediciones. Para ello, el artista se centró en la topografía y vegetación, elementos esenciales para el estudio científico del territorio, representando paisajes de diferentes regiones de nuestro país. A su vez, en algunas imágenes se incluyen construcciones del hombre, como la obra titulada *Ruinas de antiguas construcciones indígenas. Catamarca*, e incluso la presencia de este en el paisaje retratado como en *Fuerte Quemado*. El conjunto de imágenes fue realizado sobre papel de diferentes gramajes y formatos, incluyendo algunas obras realizadas dentro del mismo soporte, como el caso de las imágenes *Extracción de los Hoplophorus en la cresta norte de la Loma Rica. Andalgalá. Catamarca, Río Llapé y Labranzas antiguas sobre el Río Llapé* [Figura 1].

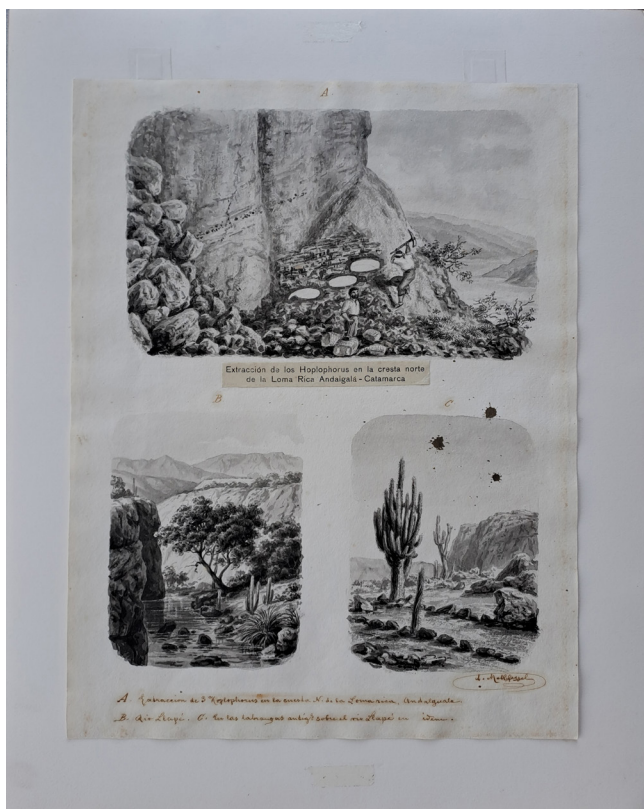


Figura 1. Vista general del soporte donde se realizaron las obras. Colección Museo de La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Imagen de las autoras

Dentro de las diferentes etapas que se desarrollaron, la primera consistió en el estudio, la evaluación y la documentación, incluyendo el registro fotográfico, el relevamiento detallado de obras a partir de diversas fuentes documentales y la elaboración del diagnóstico de conservación. A continuación, se detallarán algunos aspectos con relación a la confección del inventario preliminar y de la ficha de relevamiento, así como información obtenida de diversas fuentes.² La documentación obtenida fue clave para la evaluación y la planificación de las tareas de conservación, ya que daban indicios de la historia biográfica material. De este modo, estudiar los objetos desde la perspectiva de la biografía cultural nos permite entender, siguiendo a Chris Gosden e Yvonne Marshall (1999), que estos cambian a lo largo del tiempo y durante las interacciones con las personas, siendo investidos de significados que pueden modificarse. Esta mirada nos permite indagar en las producciones de Methfessel como objetos constituidos a partir de sus usos y de sus recorridos a través de diversos contextos, espacios y procesos sociales y, simultáneamente, comprender el impacto de esa historia en el momento presente en el que es analizado.

En este sentido, el relevamiento y análisis de fuentes permitió obtener información de la historia de las obras, tales como los sitios donde fueron expuestas y su tránsito por diferentes instituciones. Según el artículo *Homenaje a Adolfo Methfessel Pintor Paisajista* (2001), el 30 de noviembre de 2000 se realizó la exhibición de algunas piezas de la colección de Methfessel en distintas localizaciones del museo como la Biblioteca y la antesala y Sala del Consejo Académico. Por otro lado, el Museo Nacional de Bellas Artes realizó dos exposiciones que contaron con obras de Methfessel que forman parte del corpus estudiado en este trabajo.

2 Algunas de las fuentes documentales fueron las fichas de Cingolani y Peñalver (1985) "Datos técnicos y fotografías de 624 obras del patrimonio de la Universidad", el inventario (1990) "Fichas numeradas realizadas por la Fundación Museo de La Plata" y el registro de tareas de restauración de la Federación Argentina de Amigos de Museos FADAM (1984/1987).

La muestra denominada *Adolf Methfessel (1836-1909)*³ del año 1984 fue realizada con motivo del 150 aniversario de las relaciones entre Suiza y Argentina (Peñalver, 1984). En el catálogo de dicha exhibición la autora describe su obra, distinguiendo las diferentes técnicas empleadas por el artista y las diferentes temáticas:

Se han podido catalogar alrededor de 280 obras entre acuarelas, óleos, dibujos, litografías y grabados, sin considerar los bocetos que contienen los diez álbumes del Museo de Berna. Predominan acuarelas, técnica que se adapta mejor al **óleo** a las obras de carácter científico. En cambio el óleo aparece en los paisajes imaginados, si bien muchas escenas de la silva las pinta a la acuarela (s. p.).

Dentro del texto sobre la vida del artista se describe el recorrido trazado por Methfessel en nuestro país, mencionando su rol en el Museo de La Plata como dibujante y guía de expedicionarios y su aporte en relación a la recolección de materiales arqueológicos y antropológicos durante los viajes. Este aspecto también es mencionado en el catálogo de la exposición del 2007, titulada «Mirar, saber, dominar, imágenes de viajeros en la Argentina»⁴ y curada por Marta Penhos. La autora afirma que «Methfessel no es un mero testigo de las excavaciones, sino un actor principal de las mismas que legó al Museo de La Plata más de 800 piezas: objetos de la cultura calchaquí, cráneos y esqueletos de los antiguos habitantes de la región y restos fósiles de animales prehistóricos» (p. 10).

Como parte de este proceso de investigación sobre la historia de las producciones, existe documentación sobre intervenciones de conservación realizadas sobre algunas de las obras por Laura Caramés y Cecilia Gaviola y otras desarrolladas en los años 1994 y 1997 por la Federación Argentina de Amigos de Museos (FADAM) a pedido de la Fundación Museo de La Plata Francisco Pascasio Moreno (Urgell, 1995).⁵ En este sentido, la Fundación posee remitos de la contratación del servicio de conservación donde se dejó constancia del año de intervención, las obras y una breve descripción de los tratamientos realizados. A su vez, dentro del conjunto de producciones observamos diferentes métodos de montaje, lo que indica que las obras fueron enmarcadas por diferentes actores y talleres. Un ejemplo de esto se observa en que un conjunto de obras presenta en el reverso el sello «El pasaje taller de marcos», mientras que otras cuentan con materiales diferentes en el enmarcado lo que sugiere la intervención por parte de otros actores en diferentes momentos de la historia de las producciones.

En simultáneo a este proceso de búsqueda documental sobre las obras se desarrolló un plan de trabajo que se inició con la elaboración de un inventario preliminar que contempla la identificación individual de cada obra y registra los múltiples números de inventarios con los que cuenta cada objeto, el título, las medidas y una imagen fotográfica que tiene como objetivo facilitar un rápido reconocimiento. La realización de este inventario permitió cuantificar el acervo, identificar los diferentes formatos y tipos de soportes presentes, evaluar de forma

3 En esta exposición participaron las siguientes obras que forman parte del corpus estudiado en el presente artículo: *Fuerte quemado, Río Santa Cruz visto desde el Sudoeste. Santa Cruz, La sierra de Santa María, Loma Rica y el Alto, El alto alegre. Catamarca, Los pucarás del Aconquija y Casa del Inca, La loma rica al Norte (los tres oplophorus). Catamarca, Las peñas coloradas. Catamarca, Ruinas en el fuerte quemado. Al pie de la Loma, Santa Cruz y Río Llapé. Catamarca.*

4 Se incluyeron las obras: *Barrancas en el Rincón. Andalgala. Catamarca, En el bajo de Andalgala, Cresta fosilífera en el bajo de Andalgala. Catamarca, Lugar donde se halló un Oplophorus en el bajo de Andalgala. Catamarca, Mesetas con capas graníticas. Andalgala, Las Pircas sobre el señuelo del Potrerillo; Extracción de los Oplophorus en la Cresta Norte de la Loma Rica. Andalgala. Catamarca, Río Llapé, Labranzas antiguas sobre el Río Llapé, Río Santa Cruz visto del Sudoeste. Santa Cruz, La sierra de Santa María, Loma Rica y el Alto y Ruinas de antiguas construcciones indígenas, Catamarca.*

5 Según Guiomar de Urgell (1995) Laura Caramés y Cecilia Gaviola realizaron la conservación y limpieza de obras: N°1, 2, 26, 34, 38, 39, 45, 58,65, 73, 74 y 79, mientras que FADAM realizó la conservación de las obras N°81 a 87 y 91.

global e individual el estado de conservación e identificar y sistematizar información relativa a los sitios en los cuales habían sido expuestas las obras.

Teniendo en consideración que previamente al inicio de cualquier tratamiento es necesario realizar las fichas de documentación, se procedió a la elaboración de las mismas.⁶ De esta manera, en esta fase se registraron los datos de identificación de las obras, su descripción y sus deterioros. A su vez, se contemplaron espacios para consignar aquellas acciones que se realizarán sobre el bien, es decir, los procesos de intervención, la fecha y el nombre de la persona responsable de dicha tarea [Figura 2]. La ficha propuesta cuenta con la identificación de cada obra (Id), las medidas y tres niveles descriptivos. El primero refiere a la descripción de la obra y hace referencia a los aspectos formales, tanto del soporte como de los elementos sustentados que lo constituyen, es decir, de los materiales compositivos que hacen a la obra. El segundo nivel refiere a la descripción de deterioros y abarca el estado físico de los materiales y la descripción de los deterioros que se presentan. Por su parte, el tercer nivel se vincula a la descripción de los tratamientos realizados. Esta sección se desprende del examen de los materiales y de los deterioros observados y derivan en la toma de decisión del tratamiento a realizar. De esta manera, en este apartado se señalan las intervenciones y procedimiento de conservación que recibieron dichos documentos. Por último, se incluye un apartado de observaciones destinado a consignar aquellos aspectos que no fueron contemplados en los demás campos y que complementan la información.

Ficha de Intervención. Material de Archivo: Documentos Iconográficos									
Archivo / Colección		Investigación del documento				Unidad de Almacenamiento			
Título de la obra		Investigación del documento				Unidad de Almacenamiento			
ID	Medidas	Exhibición	Expositor	Clasificación/Técnica	Medios	Asesor	Expositor	Medios	Observaciones
1	100 x 100 cm								
2	100 x 100 cm								
3	100 x 100 cm								
4	100 x 100 cm								
5	100 x 100 cm								
6	100 x 100 cm								
7	100 x 100 cm								
8	100 x 100 cm								
9	100 x 100 cm								
10	100 x 100 cm								
11	100 x 100 cm								
12	100 x 100 cm								
13	100 x 100 cm								
14	100 x 100 cm								
15	100 x 100 cm								
16	100 x 100 cm								
17	100 x 100 cm								
18	100 x 100 cm								
19	100 x 100 cm								
20	100 x 100 cm								
21	100 x 100 cm								
22	100 x 100 cm								
23	100 x 100 cm								
24	100 x 100 cm								
25	100 x 100 cm								
26	100 x 100 cm								
27	100 x 100 cm								
28	100 x 100 cm								
29	100 x 100 cm								
30	100 x 100 cm								
31	100 x 100 cm								
32	100 x 100 cm								
33	100 x 100 cm								
34	100 x 100 cm								
35	100 x 100 cm								
36	100 x 100 cm								
37	100 x 100 cm								
38	100 x 100 cm								
39	100 x 100 cm								
40	100 x 100 cm								
41	100 x 100 cm								
42	100 x 100 cm								
43	100 x 100 cm								
44	100 x 100 cm								
45	100 x 100 cm								
46	100 x 100 cm								
47	100 x 100 cm								
48	100 x 100 cm								
49	100 x 100 cm								
50	100 x 100 cm								
51	100 x 100 cm								
52	100 x 100 cm								
53	100 x 100 cm								
54	100 x 100 cm								
55	100 x 100 cm								
56	100 x 100 cm								
57	100 x 100 cm								
58	100 x 100 cm								
59	100 x 100 cm								
60	100 x 100 cm								
61	100 x 100 cm								
62	100 x 100 cm								
63	100 x 100 cm								
64	100 x 100 cm								
65	100 x 100 cm								
66	100 x 100 cm								
67	100 x 100 cm								
68	100 x 100 cm								
69	100 x 100 cm								
70	100 x 100 cm								
71	100 x 100 cm								
72	100 x 100 cm								
73	100 x 100 cm								
74	100 x 100 cm								
75	100 x 100 cm								
76	100 x 100 cm								
77	100 x 100 cm								
78	100 x 100 cm								
79	100 x 100 cm								
80	100 x 100 cm								
81	100 x 100 cm								
82	100 x 100 cm								
83	100 x 100 cm								
84	100 x 100 cm								
85	100 x 100 cm								
86	100 x 100 cm								
87	100 x 100 cm								
88	100 x 100 cm								
89	100 x 100 cm								
90	100 x 100 cm								
91	100 x 100 cm								
92	100 x 100 cm								
93	100 x 100 cm								
94	100 x 100 cm								
95	100 x 100 cm								
96	100 x 100 cm								
97	100 x 100 cm								
98	100 x 100 cm								
99	100 x 100 cm								
100	100 x 100 cm								

Figura 2. Ficha de documentación utilizada para Documentos Iconográficos en Obras de Adolf Methfessel en el Museo de La Plata

Como evaluación del diagnóstico de conservación, se observó que las obras estaban montadas de forma inadecuada en paspartú y marcos tipo caja de madera teñida, separadas del vidrio mediante un borde perimetral de *foamboard*. El respaldo de las obras variaba entre tableros de fibra de madera y paspartú, ambos sellados con cinta engomada. Se observaron alteraciones notables producto de montajes anteriores, como el contacto directo con materiales inadecuados, incluidos cintas adhesivas y respaldos inestables, condiciones comprometieron la integridad de las obras. El montaje y el modo de adhesión de las obras, tanto a la ventana como al respaldo con cinta bifaz, acentuó el riesgo de deterioro y provocó tensiones y roturas. En este sentido, el sistema presentaba una fijación directa al soporte secundario rígido mediante pequeñas piezas de papel o charnelas interpuestas entre la obra original y la base del soporte. En casos específicos, se utilizó una fijación total perimetral con cinta bifaz, reforzada con bandas de papel para asegurar la estabilidad.

6 La ficha de documentación se elaboró tomando como modelo la ficha confeccionada en el Laboratorio conservación y restauración de bienes archivísticos y bibliográficos, dirigido por Nora Altrudi y perteneciente a la Escuela de Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín.

En relación con esto, y siguiendo lo propuesto por Salvador Muñoz Viñas ([2010] 2018), «las cintas adhesivas degeneran con el paso del tiempo, formando manchas permanentes, por lo que es importante eliminarlas en cualquier caso» (p. 158). Asimismo, se registró la presencia de insectos inactivos en las zonas donde estaba colocado el adhesivo de la cinta bifaz en el respaldo de la acuarela *Ruinas de antiguas construcciones indígenas*, a la vez que se observan patologías en las obras en relación a este agente de deterioro [Figura 3]. En este sentido, el *Lepisma saccharina*, o pececillo de plata, «[...] se caracteriza por comer el papel a ras de su superficie, lo que a menudo resulta en la pérdida localizada de la superficie del papel» (p. 134).



Figura 3. Microfotografía de lupa binocular 4.6 x de insectos inactivos en el respaldo de la obra. Autoría de la imagen: Tec. Daniel Alves (CICpBA-FCNyM-UNLP). Laboratorio de Capa Delgada FCNyM, UNLP

ACCIONES DE CONSERVACIÓN: DESMONTAJE, LIMPIEZA Y GUARDA

Dentro de esta segunda instancia, se procedió al desarrollo de diferentes acciones de conservación, que incluyen el desmontaje de los marcos en que se encontraban, su limpieza y la realización de guardas de conservación. La primera tarea consistió en el desmontaje, momento en que se realizó el retiro cuidadoso de las obras respecto de sus marcos. En este proceso se eliminaron las cintas adhesivas⁷ y los materiales inadecuados de montaje. Posteriormente, se procedió a la limpieza mecánica superficial para remover polvo y residuos sin comprometer los materiales originales. Para este procedimiento se confeccionó una bandeja de limpieza y se realizó el tratamiento en el anverso y reverso de las obras utilizando una pinceleta de cerdas suaves [Figura 4].

Por último, se planificaron y confeccionaron las guardas de conservación. En este sentido, y siguiendo la definición de Arsenio Sánchez Hernampérez (2005), se entiende a las guardas como «sistemas de protección primaria que suponen una barrera eficaz frente a los factores ambientales» (p. 57). Para esto, se establecieron tres niveles de unidades de conservación: uno primario para la protección directa de las obras —bifolio—, otro secundario para proveer protección y soporte adicional a la guarda de primer nivel para su almacenamiento —carpeta

⁷ En relación con esto, las obras que poseen cinta bifaz en el perímetro serán intervenidas en una etapa posterior.

de cuatro solapas— [Figura 5] y, por último, un tercer nivel de guarda que corresponde al mueble que fue acondicionado para alojar la obra, lo que permitió una mejor organización, facilitó la manipulación y mejoró las condiciones de conservación a largo plazo.



Figura 4. Limpieza mecánica de las obras. Imagen de las autoras

Para la realización de estas guardas se emplearon materiales químicamente estables y resistentes al deterioro interno y externo. La premisa principal para el diseño y construcción de las guardas fue evitar el uso de adhesivos por lo cual las uniones fueron realizadas a partir de encastres. Con el fin de sistematizar las tareas se realizaron protocolos de actuación en los que se normalizaron diseños e instructivos con las referencias para poder confeccionar las guardas de conservación. De esta manera, para el desarrollo del diseño se tuvo en cuenta las particularidades del corpus de obras, la fragilidad de estas y su sensibilidad a los agentes de deterioro para reducir los problemas que éstos pudieran ocasionar. Así, la importancia de las guardas radica en proveer protección y soporte adicional al objeto.

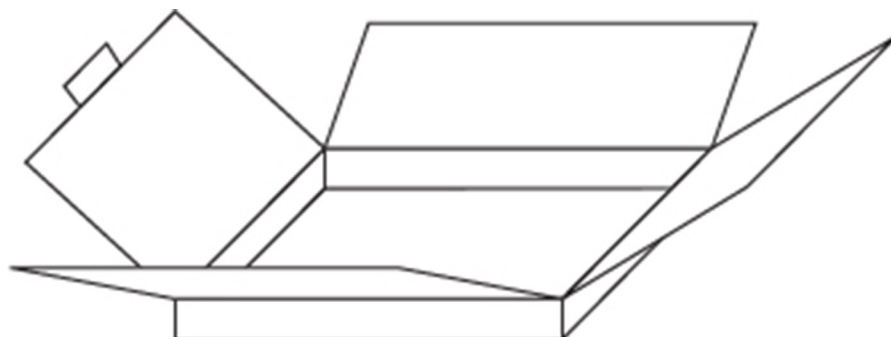


Figura 5. Esquema de carpeta de cuatro solapas. Diagrama de Marianela Menchi

REFLEXIONES FINALES

En este artículo abordamos el estudio de un conjunto de obras del artista Adolph Methfessel pertenecientes al Museo de La Plata, indagando en el rol desplegado dentro de la institución. Los aportes bibliográficos indican que su participación en las diferentes campañas arqueológicas y científicas contribuyó significativamente a la documentación y expansión de las colecciones del museo. Posteriormente, el trabajo avanzó en la elaboración del análisis diagnóstico del estado de conservación de un conjunto de obras, recuperando información relevante en torno a la materialidad, la técnica y la historia de las producciones. Por último, se realizaron acciones de conservación tales como el desmontaje, la limpieza, el cambio de las unidades de conservación actuales y la reorganización de las piezas, respetando los tamaños para evitar futuros deterioros. Consideramos que las intervenciones realizadas han mejorado significativamente las condiciones de conservación de las acuarelas de Methfessel, garantizando su estabilidad y preservación a largo plazo.

En este sentido, la implementación de nuevas unidades de conservación y una mejor organización contribuirán a la protección y accesibilidad de estas valiosas obras. Finalmente, es preciso considerar que aún queda pendiente desarrollar una segunda etapa de restauración para abordar los problemas más específicos presentes en las obras, tales como la remoción de las cintas bifaz que se encuentran adheridas en el anverso y reverso de algunas de las obras.

REFERENCIAS

- Andruchow, M., & De Rueda, M. A. (2021). Arte, ciencia y naturaleza: Los paisajes sobre los dinteles en la rotonda del Museo de La Plata. *Anuario TAREA*, 8(8), 270-295. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/948>
- Carden, F. A. (2005). Los murales y su entorno. *Revista Museo*, 3(19), Museo de La Plata, Fundación Museo La Plata. <https://fundacionmuseo.org.ar/wp-content/uploads/2023/06/Los-murales-del-Museo-de-La-Plata-de-Federico-A.-Carden.pdf>
- De Urgell, G. (1995). *Arte en el Museo de La Plata*. Fundación Museo de La Plata Francisco Pascacio Moreno.
- Farro, M. (2009). *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Protohistoria.
- Fundación Museo La Plata. (2001). Homenaje a Adolfo Methfessel: Pintor paisajista. *Museo*, 3(15), 42-45. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49663/Documento_completo_.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gosden, C. y Marshall, Y. (1999). The Cultural Biography of Objects. *World Archeology*, (31) 2, 169-178.
- Lanteri, A. (2021). *Museo de La Plata: testimonio del pasado que se proyecta hacia el futuro*. EDULP. <https://core.ac.uk/download/429677133.pdf>
- Muñoz Viñas, S. ([2010] 2018). *La restauración del papel*. Tecnos.
- Penhos, M. (2007). *Mirar, saber, dominar: imágenes de viajeros en la Argentina*. Museo Nacional de Bellas Artes.
- Peñalver, E. (1984). *Adolf Methfessel*. Museo Nacional de Bellas Artes.
- Sánchez Hernampérez, A. (2005). Guía para la selección de contenedores de conservación en archivos. *Revista Archivo General de la Nación del Perú*, 25 (1) 57-66. <https://revista.agn.gob.pe/ojs/index.php/ragn/issue/view/13/23>
- Suárez Marzal, G., y Spalletti, L. A. (2020). Un artista en el museo: Vida y obra de Adolf Methfessel. *Museo*, (32), Fundación Museo de La Plata. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/117426/Documento_completo.pdfPDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y