

## PERTENENCIA Y EXCLUSIÓN EN EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE BUENOS AIRES Y EL MUSEO DE TRELEW EN TIEMPOS DEL BICENTENARIO

Por Ernesto Bohoslavsky<sup>1</sup>, Marisa González de Oleaga<sup>2</sup> y María Silvia Di Liscia<sup>3</sup>

Universidad Nacional de General Sarmiento/CONICET; Universidad Nacional de Educación a Distancia - Madrid; Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es el análisis de las representaciones y relatos sobre la historia nacional y las identidades étnicas y nacionales presentes en el Museo Histórico Nacional, ubicado en la actualidad en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en el Museo del Pueblo de Luis, en Trelew, provincia de Chubut. De lo que se trata es de señalar cómo aparecen organizados los textos, los objetos y los espacios destinados a la representación de la historia nacional, la historia local y de ciertos sujetos, tradicionalmente desplazados del relato social dominante, como los trabajadores manuales o los pueblos originarios. La selección de estos museos obedece a las diferencias que presentan entre sí. Por un lado, el Museo Histórico Nacional es una institución nacional, creada hace 120 años y que desde sus inicios cumplió con la función de conservar el "imperecedero recuerdo" de la nacionalidad argentina a partir de la exposición de "reliquias" donadas por las familias patricias porteñas. El museo de Trelew es mucho más reciente, está (mal) financiado por el gobierno local y fue destinado también a preservar artefactos y documentación oficial de la comunidad "local".

**Palabras clave:** Museo; Historia; nacionalismo; Representación; Argentina.

## SENSE OF BELONGING AND EXCLUSION IN THE BUENOS AIRES' NATIONAL HISTORY MUSEUM AND THE TRELEW' MUSEUM IN THE BICENTENNIAL TIMES

### ABSTRACT

This article intends to analyze the historical discourses displayed in the Museo Histórico Nacional (National Historical Museum, located in Buenos Aires) and the Museo del Pueblo de Luis (Lewis' Town Museum, in Central Patagonia). The purpose is to show the particular ways in that are exposed and organized the texts, the objects, the images and the spaces, that constitute the main collections on national and local history. Also, we try to offer some ideas on the manners in that traditionally underserved and misrepresented subjects are treated, such as the unskilled workers or the native communities. Both museums diver greatly: the National Museum is a traditional and well known institution which has been considered as the national memory custodian, dedicated to keep the holdovers donated by patrician families. Trelew's museum, on the other side, a much newer institution, is clearly under-budgeted and intends to preserve the "local" community objects and documentation.

**Key words:** Museum; History; Nationalism; Representation; Argentine.

---

<sup>1</sup> [ebohosla@ungs.edu.ar](mailto:ebohosla@ungs.edu.ar)

<sup>2</sup> [mgonzalez@poli.uned.es](mailto:mgonzalez@poli.uned.es)

<sup>3</sup> [silviadi@fchst.unlpam.edu.ar](mailto:silviadi@fchst.unlpam.edu.ar)

Desde finales del siglo XIX los museos se conformaron como espacios singulares para la selección y exposición de objetos y relatos que permitieran imaginar, representar y arraigar en el tiempo y el espacio a una comunidad nacional supuestamente homogénea. Las ciencias sociales han permitido conocer bastante acerca de estos procesos nacionalistas de generación de museos, de etnización de las identidades y de invención de tradiciones y de pasados compartidos (Fernández Bravo 2006). Junto a estos procesos de creación de panteones patrios han sido identificados otros de invisibilización, minimización y alteración de sujetos y relatos alternativos y subalternos con respecto a esa orientación nacionalista. En los museos están expuestas una serie de "reliquias" pertenecientes a una comunidad (sea ésta nacional, étnica o local), con un valor que se pretende neutral, esto es, independiente de su pertenencia a un sector social, étnico o de género y con un sentido general de continuidad cultural. Esto le otorga a los espectadores el sentimiento de identificación comunitaria, frente a otros tipos de argumentación más sofisticados, que enfatizan el cambio y la ruptura (Deetz 2005, 375-380) Los visitantes observan imágenes supuestamente libres de marcas particulares, lo cual les otorga, de manera un tanto automática, un perfume patrio que alienta a una unión comunitaria más férrea.

Nuestra intención es testear la operatividad de estas nociones sobre dos casos: un museo nacional (Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, MHN) y uno local (el Museo del Pueblo de Luis, en Trelew, MPL). Ambas instituciones proponen a los visitantes a través de muestras, despliegues escenográficos, narraciones y estrategias de exposición la asunción de identidades con un sentido esencialista. En particular, procuraremos atender a las maneras en que sendos museos se refieren a la historia de su comunidad de referencia (nacional o local) Las diferencias entre ambas instituciones son muy notorias en lo que se refiere a sus recursos materiales y humanos, infraestructura, antigüedad, su pertenencia jurisdiccional, su relevancia simbólica-política y su propia historia. Sin embargo, entendemos que es posible considerar a esos dos museos, como a todos en general, "áreas de contacto", como ha señalado James Clifford (1997: 8), esto es, sitios donde se ponen en entredicho diferentes culturas, lógicas y sentidos de pertenencia.

¿A qué obedece la selección de estos dos museos? Esencialmente a que se trata de dos instituciones que tienen formalmente funciones similares, pero estructuras, tamaños, relevancia social y presupuesto extremadamente diferenciados, como se verá. Nuestra intención al seleccionar a estas instituciones es cotejar el peso de los imaginarios local(ista) y nacional(ista) en el armado de las muestras y en la construcción de relatos con inclusiones y exclusiones. En este sentido, este trabajo aspira a continuar con un proyecto de investigación que compara museos históricos de diversa escala y naturaleza en Argentina, España y Paraguay (Di Liscia y Bohoslavsky 2009; Di Liscia et al. 2010)

## 1. EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL. NUEVAS MIRADAS, VIEJAS ESTRATEGIAS

El MHN se encuentra alojado desde 1897 en un edificio italianizante, pintado en rojo y con molduras blancas al que se ingresa por una escalera situada en la calle Defensa del porteño barrio San Telmo. Está ubicado en las barrancas del Parque Lezama, donde supuestamente Pedro de Mendoza fundó en 1536 por primera vez Buenos Aires y por lo tanto, en un espacio simbólico de relevancia para la construcción identitaria nacional. La atmósfera europea, sugerida por la arquitectura y el jardín, hace del Museo una parte minúscula del Viejo mundo enclavada en la capital nacional. Fundado en 1889 como municipal y nacionalizado en 1891, el MHN desde su inicio estuvo atravesado por un nudo de tensiones e intereses entre coleccionistas e intelectuales para definir su función, los encargados de organizarlo y las "reliquias" a exponer. Su primer director, Adolfo Carranza, gestó ese proceso a partir de la solicitud de donación a las familias patricias porteñas y luego del resto del país, para incorporar el mayor número de "trofeos" que materializaran la nacionalidad. Blasco (2007) expresa que, paradójicamente, el resultado de tales iniciativas fue una institución financiada por el Estado, pero sin sede propia y cuya misión no era clasificar sino acumular objetos. La lógica de la colección era saturar el ojo del espectador más que sistematizar la exposición<sup>4</sup>. Por su parte, el objetivo de los donantes era forjarse un reconocimiento como parte

---

<sup>4</sup> Los catálogos publicados por Carranza y las publicaciones del Museo durante el siglo XIX sugieren que las colecciones propias del director y las donaciones superaron las posibilidades de exhibición en los espacios asignados a tal fin. Asimismo,

del pasado y por lo tanto, del presente, lo cual era sistemáticamente expresado en los catálogos del museo, en los cuales se indica el origen de cada pieza (sobre el MHN a lo largo del siglo XX, cfr. Blasco 2007 y Di Liscia y Bohoslavsky 2009)

En 1997, a cien años de instalado el Museo en el Parque Lezama, una evaluación general de su estado puso en evidencia que las sucesivas reformas edilicias habían resultado “heterogéneas resoluciones técnicas” y que el edificio estaba descuidado en general tanto en el exterior como el interior. Las reformas fueron considerables aunque se trató preservar el patrimonio arquitectónico (Alfano 1997: 60-61) Desde entonces la institución ha dispuesto de más de 18.000 m<sup>2</sup> habilitados para las muestras y actividades de preservación, estudio y depósito. Esa rehabilitación y refuncionalización del espacio museístico, sin embargo, no significó una transformación de su misión simbólica: se requería que el MHN recuperase, frente a un mundo globalizado, la “condición de espacio mítico donde se consolide la conciencia cultural de nuestro pueblo” (Faillace, 1997: 201) La permanencia del mismo sentido identitario esencialista se observa hasta 2004, cuando el director señalaba que los objetos expuestos servirían para venerar a quienes los habían usado antes, y así defender al “ser nacional” (Cresto, 2004: 11)

Algunas de esas perspectivas más nacionalistas y conservadoras parecen haber sido dejadas de lado con la asunción de José A. Pérez Gollán como director en noviembre de 2005.<sup>5</sup> Éste es responsable de la nueva exposición que se ofrece en el MHN, de la cual ofrecemos a continuación un análisis. El edificio, que contiene una torre cuadrangular en el centro, es de planta rectangular; a la planta original se le añadieron otras construcciones para muestras, oficinas y servicios. Una galería a lo ancho del edificio permite el acceso y se abre al jardín, también de estilo italiano donde se mantiene un aljibe colonial. Allí hay tres campanas provenientes de la Iglesia de La Merced, cureñas y cañones de bronce, así como estatuas (de dos leones en posición sedente) y jarrones con plantas. En la galería se encuentran huecos donde se han colocado dos estatuas; una del primer director del Museo, Adolfo Carranza, y otra de Cristóbal Colón, ambas de estilo neoclásico.

Las principales innovaciones provienen de la forma en la que el museo se presenta a sí mismo y cómo interpela a los visitantes. Así, por ejemplo, entre los cambios hay que señalar que se dejaron de lado aspectos bélicos que anteriores muestras del Museo habían enfatizado, como las invasiones inglesas, la guerra contra Brasil o Paraguay e incluso el más reciente conflicto de Malvinas. En la galería de entrada, se alerta en dos grandes paneles sobre la función de los museos en el pensamiento occidental (dominación del espacio, pedagogía del progreso, memoria de la nación) y sobre el origen del MHN, nacido por obra y gracia de “patricios”, deseosos de reunir sus propias historias y transformarlas en reliquias de la nación. En el vestíbulo de entrada largas inscripciones expresan el espíritu actual de la muestra y las corrientes críticas de la museística en las que se inscribe. Se advierte allí que el relato del museo no es el único posible ni el mejor, y que entre todos se podrán construir otros. Se sugiere usar al museo como lugar donde se preservan los bienes culturales de toda la comunidad. Por ello, se denota en un breve texto el estado de deterioro de los objetos, la importancia de su recuperación y el problema endémico del robo de “reliquias” históricas, como el reloj de Belgrano, sustraído en junio de 2007.

La visita de la muestra permanente se inicia desde el vestíbulo hacia un salón rectangular también pintado de amarillo. El visitante es recibido por la réplica de la puerta de la casa de Boulogne-Sur-Mer donde vivió sus últimos días José de San Martín, el único prócer que el Museo ha mantenido en un lugar de honor. El santuario está ubicado en un lugar recoleto, tenuemente iluminado, que inspira respeto y separado por un vidrio que le impide al visitante acercarse. Es la única teatralización conservada de muestras anteriores: en ella se eligió reconstruir el final de San Martín, lejos de su tierra y enfatizando su pobreza e integridad.

Se ingresa a la sala principal sin mediar ninguna puerta; hay continuidad entre el gabinete simulado del prócer, quien observa los objetos que representan toda la extensión de la historia “argentina”, desde el poblamiento indígena (10.000 años antes del presente) a 1983. Retablos

---

el museo que originalmente debía cubrir sólo la etapa de la independencia (entre 1810 y 1820, de acuerdo a Carranza), incorporó piezas de otros períodos que no pudieron ser rechazadas. Un ejemplo de tal saturación puede verse en el *Catálogo del Museo Histórico de 1894*, que registra en la Sala Quinta cinco retratos de "Juan Manuel de Rozas", cuatro de "Ulrico Schmidel", amén de retratos de reconocidos navegantes españoles y portugueses, un mapa de la Patagonia, escritorios y escudos más pequeños.

<sup>5</sup> Pérez Gollán, arqueólogo y doctor en historia, estuvo exiliado en México en la última dictadura militar. Es especialista en culturas indígenas del noroeste argentino y fue director del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires durante 18 años.

separados entre sí por gigantografías transparentes plantean diferentes etapas históricas a ambos lados de la sala y permiten al visitante avistar al proceso histórico a manera de capas no totalmente superpuestas. Las gigantografías elegidas representan, salvo en dos casos, a personas anónimas, quienes simbolizan la comunidad nacional abstracta; lo que todos somos y podemos llegar a ser: los criollos jugando al truco, los manifestantes el día de la Lealtad, los inmigrantes bajando del barco, un atentado en los años setenta... Los únicos reconocibles en las ampliaciones son San Martín y Jorge Rafael Videla, ejemplos de héroe y de villano. A pesar del intento por descargar el peso de la historia sobre las personas y cargar las tintas sobre los procesos, el Museo recuerda aquí su papel pedagógico y moral, demarcando entre el bien y el mal.

Salvo en un caso, los lugares identificables en las gigantografías son íconos de la nación que se encuentran en Buenos Aires (Cabildo, Plaza de Mayo), dibujando así un territorio donde la Capital define gran parte de los espacios nacionales. Hay además una actualización de los emblemas al presente, puesto que en la aparición de esos íconos se trata de momentos históricos más cercanos al espectador (luchas obreras en 1945 y recuperación de la democracia en 1983) Los indígenas se recuerdan a través de objetos de diferentes regiones del país (boleadoras y pipas de Misiones, bolsa y collares tobas, vincha y aros mapuche de la Patagonia) Esos protagonistas, anónimos o personajes reconocidos de la historia argentina, impulsan la historia al margen del espacio (no hay en todo el recinto un mapa que descubra a los visitantes el territorio de la nación)

Luego de la vitrina indígena, el visitante debe optar entre un recorrido a la izquierda o la derecha para ver toda la muestra, pero el resultado será sorprendente, puesto que en ambos lados existe un hilo conductor que deriva en dos posibilidades, singulares y opuestas, pero que se estructuran de manera cronológica. Para seguir el recorrido se lo debe hacer moviéndose de un lado a otro para contener el tiempo histórico (siglos XVIII al XX) Quien ingrese hacia la derecha, debe recorrer distintos retablos que avanzan desde 1810 hasta 1976, atendiendo al desarrollo político-institucional de la Argentina -no se menciona la noción de "patria" u otra marca de nacionalidad-, sus momentos de auge y ampliación, pero sobre todo, a sus crisis. Predomina aquí una mirada crítica sobre la violencia derivada de los quiebres de estructuras sociales y económicas, los grandes cambios y las revoluciones. Se señalan las consecuencias de los golpes y las dificultades políticas para mantener y construir la democracia; esa parece ser la pedagogía patria necesaria para evitar el "eje del mal" en la Argentina del siglo XXI.

El primero de los retablos, "El Río de la Plata en tiempos de cambios", tiene pinturas de principios del siglo XIX, tinteros e invitaciones del Cabildo Abierto. Le sigue otro sobre las guerras de la independencia y continúa el titulado "Organización nacional". En este caso, se elige un quepis de mediados del XIX y el Acuerdo de San Nicolás, bajo la sombra de numerosos militares que recuerdan los de la "Campaña al Desierto" (1879-1884) Un cuadro alusivo relata la inauguración de obras de infraestructura, conjugando en este caso el orden nacional y la extensión del territorio nacional, junto al progreso y la modernidad. Si se continúa en el sentido de la derecha, se recuerda la "Ampliación del sistema político" a través de emblemas políticos, galeras de los patricios, fotografías y cuadros sobre la reforma electoral de 1912 y la Revolución del Parque. Este sector recuerda, asimismo, el primer gobierno de Hipólito Yrigoyen. Avanzando en el mismo sentido, la muestra discurre sobre las dictaduras militares; a una imagen del último golpista (Videla) se le anexa el capote del primero (Uriburu) y las décadas de 1930 y 1970 se unen bajo el emblema del quiebre democrático.

Si el visitante elige el recorrido de la izquierda, el relato será sensiblemente diferente. El recorrido lleva desde la Colonia a los grupos armados de los años sesenta y setenta e incluye a sectores ignorados por la política. Los indígenas, las mujeres, los criollos y paisanos, los trabajadores, inmigrantes y estudiantes se incorporan al Museo como parte de la historia "social" del país, haciendo comprensible su reclamo y sancionando positivamente sus intervenciones, aún las violentas. La conclusión, en este caso, es que se trata de una búsqueda de la justicia social y como todo parto, incluye el dolor y la pérdida, aún de los más jóvenes: el pañuelo de las Madres y otros símbolos de la resistencia a la dictadura tienen una fuerte carga simbólica y reflejan ese aspecto. La muestra se inicia a partir de la conjugación de muebles de la época colonial, que simbolizan a los grupos blancos más poderosos y un cuadro religioso, representación del poder eclesiástico. Todo discurre bajo una gigantografía donde se reproduce una pintura colonial con indígenas y españoles. El siguiente grupo, "Las provincias desunidas del Río de la Plata" recuerda irónicamente la etapa de las guerras civiles, ilustrada con una pintura de Dolores de Lavalle. Se trata de una de las pocas imágenes de mujeres; en este caso, su protagonismo deviene del matrimonio con uno de los opositores al régimen de Juan Manuel de Rosas. De los objetos-fetiches de la etapa rosista, el Museo

elige un par de guantes con la imagen del Restaurador de las Leyes, la "máquina infernal"-cañones encerrados en una pequeña caja- y las clásicas divisas punzó y blanca para simbolizar las dos agrupaciones políticas, que descansan paradójicamente unidas bajo una pintura que representa a paisanos jugando al truco, en una labor pacífica y lejos de las guerras civiles.

Al continuar por esa línea, domina al micro-ambiente un gran baúl de madera, cuya señalización ("Dubini Anna, Buone Aire") pone en escena a nuevos sujetos, los trabajadores, enmarcados bajo el texto "La emergencia de nuevos movimientos sociales". En éste se une la ampliación de los derechos sociales, producto de las actividades sindicales y del accionar de los partidos políticos con la llegada masiva de población. Dentro del baúl, una máquina de coser, guantes y ropa de lana recuerdan la principal función de los extranjeros dentro de la escena argentina: el mundo del trabajo. La gigantografía es una fotografía que remite nuevamente a los barcos y a la llegada de ultramar; mientras que otra imagen recupera a los inmigrantes no ya como inerte "mano de obra" sino bajo el contexto de la protesta laboral. El grupo siguiente, denominado "El peronismo", incorpora fotografías de Eva Duarte y Juan Domingo Perón y abunda en la bibliografía de ambos líderes, escrita en español y otros idiomas; mostrando así la universalidad de tales aportes (tal como la traducción francesa de *La razón de mi vida*, de Eva Perón) La gigantografía que enmarca este retablo recupera uno de los momentos simbólicos más resonantes del peronismo, el 17 de octubre de 1945. Por último, hacia la izquierda, se agruparon bajo la imagen ampliada de un atentado, los convulsos años sesenta y setenta, con la denominación de "Radicalización de la política", mostrando la movilización estudiantil y organizaciones políticas.

En el centro y al final de la muestra, sea cual sea el camino tomado -izquierda o derecha-, el visitante encuentra la última fotografía gigante, donde una vibrante multitud celebra la recuperación de la democracia en 1983. Encerrados en vidrio, comparten espacio un pañuelo de las Madres de Plaza de Mayo, un ejemplar de la revista *Humor*, el Informe *Nunca más*, prendedores de organizaciones de derechos humanos y boletas electorales. Al terminar el recorrido, se le recuerda al visitante que el museo es un sitio de guarda de las reliquias, pero que su cuidado implica cierta desacralización: estos elementos se rompen, se ajan, pierden su sustancia... Por ello debe re-assignarse periódicamente su rol simbólico, carente entonces de una "esencia patria" prístina. Por eso, los visitantes pueden observar la restauración de la "Bandera de Macha", a la que sucesivas exposiciones llevaron al deterioro y en esa mirada no hay pasividad, pues se pide cierta complicidad en la tarea de recuperación.

En todos los casos, la compaginación de los artefactos en la muestra no excluye el rigor científico, pero apela más a la sensibilidad que a la razón. Se trata de implicar al visitante en los pliegues históricos del relato: los objetos y las imágenes están dispuestos para que impacten en su memoria, a la manera de sucesivos oleajes que incorporan los anteriores para avanzar hacia otra etapa. Se evitan las usuales determinaciones luctuosas referidas a los próceres y los objetos expuestos apuntan a capturar la imaginación a partir de la identificación con nuevos símbolos. Así, en la Sala Azul, del Bicentenario, hay una muestra sobre retratos de escenas icónicas y próceres forjados durante el Centenario. Allí se enseña a los visitantes que escenas vistas en la revista *Billiken* o en manuales escolares sobre el "nacimiento de la patria" y sus próceres fueron "creadas" por Adolfo Carranza, director del Museo cien años antes.

## 2. EL MUSEO DEL PUEBLO DE LUIS (MPL). PASADOS LOCALES Y NACIONALES SUPERPUESTOS

El MPL se encuentra enclavado en pleno centro de Trelew, frente a la sede de la Universidad Nacional San Juan Bosco de la Patagonia y del Museo Paleontológico, en uno de los más importantes cruces de avenidas de la localidad. Por su origen, dimensión y funciones, es muy distinto al MHN. Es una institución más reciente, más pequeña, menos importante y con recursos museísticos mucho más escasos. Es financiado por el municipio, y a pesar de que se concentra principalmente en la historia de la colonización galesa, su función explícita es actuar como memoria de la ciudad y de las "colectividades" que colaboraron en su constitución como ámbito urbano. El museo ocupa la estación ferroviaria que los trabajadores del Ferrocarril Central del Chubut erigieron en 1889 y que se mantuvo en funcionamiento hasta 1961. En 1969 la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos lo declaró "Monumento Histórico Nacional", pero el edificio permaneció inutilizado, hasta que se mudó allí el MPL en 1986. Desde entonces el edificio

se ha mantenido prácticamente inalterado, salvo por la intervención arquitectónica producida en los últimos dos años, consistente en la creación de la Plaza de las colectividades (sobre la infraestructura remitimos a Di Liscia y Bohoslavsky 2009)

El Museo posee siete salas (una de las cuales se encuentra dividida en dos), que se pueden recorrer en un solo sentido, medularmente cronológico y que avanza desde las sociedades precolombinas hasta Trelew actual. Ese planteo sencillo, sin embargo, muestra deficiencias e incoherencias en su armado y ejecución. El recorrido se inicia por la Sala 1 ("Los grupos étnicos. Tehuelches y mapuches"), significativamente una de las más chicas y con menor dotación de carteles informativos y objetos en exhibición. La habitación cuenta con un conjunto de telares de pie con piezas textiles sin terminar y una nota sobre el arte rupestre, "una de las manifestaciones más llamativas que ha quedado de los tiempos prehistóricos". Allí se arremolinan fotografías actuales e históricas, instrumentos musicales indígenas, chillangos, boleadoras e instrumentos líticos. Hay información sobre el guanaco y su importancia económica, los grupos indígenas precolombinos y el recorrido seguido en el poblamiento de América.

La segunda sala, "La llegada de los europeos", contiene muebles y otros bienes pertenecientes a los primeros galeses (órgano, estufas, instrumentos de cocina) Un gran mapamundi con el título "Recorrido del velero Mimososa" domina la sala: sin embargo, no hay ninguna señal de recorrido que realizó el barco desde Europa a la Patagonia. Es posible observar allí grandes retratos fotográficos y baúles, una vitrola y dos pequeñas vitrinas. En la primera de ellas hay ladrillos y balas de culebrina provenientes del Fuerte San José (Península Valdés) En la segunda hay un bastón, libros y documentos (un libro copiador de 1885-1887, documentos de John Murray Thomas, tarjetas, etc.) Los carteles repiten la información sobre la colonización galesa en el valle del río Chubut y sobre la cordillera, así como sobre las razones de que eligieran la Patagonia para asentarse. Un mapa de la provincia de Chubut señala las colonias del valle del Chubut, la 16 de octubre y la Colonia Sarmiento. Sobre la "campana del desierto", se señala que era necesaria porque "El gobierno nacional se veía impedido de ejercer la soberanía efectiva sobre la actual provincia de La Pampa y la región patagónica. La gran extensión de la Patagonia habitada por tribus nómadas favorecía las aspiraciones de Chile"<sup>6</sup>. Al igual que en el MHN, los tiempos de la colonia son incorporados sin más a la historia nacional. A pesar de que el Estado nacional no ocupó las tierras al sur de La Pampa sino hasta 1880, los responsables del museo trelewense retoman un texto de Lucio Barba Ruiz, donde indica:

Fue una gran suerte para la naciente Argentina (que justamente nacía en la gesta del 25 de Mayo de 1810) que ninguna potencia extranjera se apoderara de esta indefensa parte de nuestro sur, sin inconvenientes, ya que la única población que quedó como baluarte de nuestra soberanía en la Patagonia fue el Fuerte del Carmen en Río Negro, hoy Viedma, y Patagones en la provincia de Buenos Aires, constituyendo hasta 1865, -año en el que llega el primer grupo de galeses- las dos poblaciones más avanzadas del sur argentino

La sala 3, llamada "La colonia galesa", cuenta con mobiliario y enseres domésticos provenientes de esa comunidad. Hay elementos que sugieren interés por la vida familiar cotidiana (una cuna, un carrito para bebé), pero también hay artefactos que remiten al mundo laboral y productivo, como máquinas para escardar lana y lavar ropa, un mimeógrafo y un tipógrafo.<sup>7</sup> Una de las vitrinas recuerda los restos materiales de la división de géneros. Un estante se refiere al mundo femenino (una máquina de coser, planchas, ollas, telas bordadas, un perfumero, un joyero, un abanico, un corset, un espejo de cartera, pinza para enrular el cabello y una mantilla), y el otro al masculino (un sombrero, un bastón, implementos para afeitarse, etc.) Se intenta reforzar la idea de que las familias fueron las protagonistas de la colonización galesa: vajilla, elementos de mesa, instrumentos musicales de la época, retratos fotográficos de Abraham Matthews y su esposa y un reloj de pared se arremolinan junto a la chimenea, reforzando la idea de hogar familiar. Una pequeña vitrina contiene un libro de relatos bíblicos, copas y platos de plata de uso litúrgico,

---

<sup>6</sup> Junto con estas líneas, justificativas de la campaña, se encuentra la reproducción de una entrevista a una sobreviviente mapuche, aparecida en el matutino *Página/12* en 1989.

<sup>7</sup> Un cartel señala "La pasión por el periodismo nació en la provincia del Chubut varios años antes que aparecieran *La Prensa* y *La Nación*, a sólo una década de distancia de la iniciación de la Campaña del Desierto". El texto puede ser leído como reclamo de que la memoria nacional ignora los rasgos de "modernidad" existentes fuera del área litoral del país.

pertenecientes a la capilla Moriah. Otra tiene sombreros, zapatos, abanicos y enseres para la higiene personal (y otra máquina de coser)

La sala 4 se divide en dos partes. A la que primero accede el público se llama "La producción en la colonia" y contiene principalmente elementos de labranza y de trabajo agrícola (arado, apero, bomba de agua, productora de queso, etc.) Una vitrina contiene en su primer estante botellas de cerveza y de agua gasificada producidas en la región y herramientas de carpintería. En el segundo estante hay un título de una acción, una pluma, documentos personales, una patente de automóvil y documentación comercial y bancaria. En el tercer estante, hay herramientas para el trabajo de talabartería (punzón, martillo, herraduras) En el último estante hay grilletes, marcas para ganado, cantimplora, una roldana y una cadena para medir superficies. Otra vitrina contiene planchas, un reloj antiguo de mesa, una edición en galés de *Pinocho*, ropa para bebé y un álbum para fotos familiares. En los estantes inferiores hay un costurero, tijeras, tela bordada, otra máquina de coser, un dedal y otros elementos para la costura.

La segunda parte de la sala se llama "El Ferrocarril" y contiene artefactos y mobiliario provenientes de la actividad ferroviaria que se desarrolló en la estación, así como referencias a la historia inicial de Trelew. Entre otras cosas se cuenta un surtidor de combustible, un fuelle, instrumentos viales, un maniquí con el traje de ferroviario, lámparas de estación, una escupidera, un banco de la sala de espera, clavos de vía, una maqueta de formación ferroviaria, instrumentos topográficos, libretas de trabajadores ferroviarios y plaquetas de bronce dedicadas al general Perón y a Eva Perón.

La sala 5 se llama "Otras colectividades en Trelew". A pesar de ese nombre, sólo la información ofrecida en la pared hace referencia a "otras colectividades", mientras que el grueso de la exhibición se dedica a otras cuestiones. Se señala la existencia de tres grupos de pobladores no galeses (italianos, españoles y "turcos"), sus asociaciones, teatros y cocina típica. Muchas de las descripciones asignadas a cada uno de estos grupos son expresiones generalizantes y altamente estereotipadas, tendientes a generar empatía e identificación en el visitante.

Espanoles: "La pronta concreción del propósito de nuclearse revela uno de los rasgos que caracterizan al inmigrante español: su espíritu emprendedor, que encontró múltiples posibilidades de canalizarse en aquel Trelew de principios del siglo XX. Los españoles se integraron sin dificultades a la comunidad receptora, sumando su acervo al de los grupos ya existentes. Volcaron en obras y acciones concretas sus inquietudes culturales y su afán de progreso".

Turcos: "Toda esta gente, dada su constancia, honorabilidad, múltiples gauchadas que hacían y por sobre todo, sus simpáticas estampas, pintorescas por su forma de vestir, razonar y hablar, llegaron a granjearse el precio de toda nuestra comunidad. Los árabes eran amigos de todos, no hacían excepciones entre la gente de campo, pues tanto les daba aceptar la mesa del patrón como churrasquear en el galpón con la peonada"

Los objetos se superponen sin que aparezca claramente un orden ni una justificación evidente para el visitante. Hay carteles sobre la creación del servicio aéreo, la visita del presidente Julio Roca (1899), la inundación del Valle (1899) y la constitución del Concejo Municipal de Trelew (1904), del Territorio del Chubut (1884) y de la provincia del Chubut (década de 1950). Una gran vitrina ofrece una colección de cámaras e instrumentos fotográficos: junto a ella se encuentra un buzón postal y un intercomunicador telefónico. Otra vitrina tiene una colección de botellas, calentadores, juguetes y calculadoras antiguas. En una esquina hay dos cajas fuertes y una hiladora mecánica, una prensa y una maleta. En el centro de la sala hay un baúl frente al cual hay un aparador de madera labrada con un espejo y un receptor de radio. En la otra pared, hay una fila de tres asientos de un cine-teatro y una botella gigante.

Una serie de guiones permite re-incluir a Trelew en la historia argentina, por compartir tendencias "nacionales". Superpuestos a la "originalidad" que le ofrece la colonización galesa, los textos aspiran a devolver a Trelew a la historia compartida por el país:

"Como sucede en todo el país, la evolución poblacional de Trelew está íntimamente ligada desde sus orígenes a la presencia del extranjero",

"Finalizada la Primera Guerra Mundial, Trelew, como el país, vuelve a recibir el aporte de población de origen itálico"

"En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, la inmigración europea adquiere un renovado impulso; respondiendo a él, numerosas familias italianas se radican en la ciudad, integrándose a la nutrida colectividad ya existente"

"Como consecuencia de la política migratoria nacional se continuaban poblando algunos sectores del país. En los cinco años que precedieron a 1910 ingresaron más de un millón de inmigrantes. Chubut recibió algunos de ellos, españoles e italianos por sobre todo, cuya presencia la evidencian las Sociedades de Socorros Mutuos que en esos años comienzan a crearse en los centros urbanos"

"En el Chubut, si bien es la colonización galesa la que sienta las bases del poblamiento definitivo, las nacionalidades mencionadas poseen gran incidencia en el proceso, igual que en el resto del país"

La sala 6 se denomina "Las primeras escuelas" y es una de las más pequeñas. Hay allí fotografías de antiguos alumnos y docentes de instituciones locales, así como mobiliario, instrumentos, documentos y periódicos escolares. También hay un piano, un gran intercomunicador telefónico y una radio, ubicados sobre un escritorio de madera. Es posible hallar un tocadiscos, sin vinculación evidente con el tema de la sala, así como un mueble con otra central telefónica. Sobre una de las vitrinas hay dos bustos en estilo neoclásico. Hay información en las paredes sobre algunas instituciones, como las primeras escuelas creadas a partir de 1895.

La última sala se llama "La actividad cultural. Perfil actual de nuestra ciudad". Allí hay un afiche turístico de Chubut, un libro de visitas y una cocina doméstica. En una vitrina se pueden ver elementos de una estación radioeléctrica, juguetes, un libro infantil, un misal en latín del Colegio María Auxiliadora, una medalla y una máquina de escribir. En los estantes de abajo hay una plancha antigua e instrumentos usados en instalaciones de gas, un calefón de fabricación casera, una prensa para papeles y otra máquina de escribir. Frente a esa vitrina hay otra con instrumentos musicales, una fotografía de un músico, un atril con una partitura y una gran pintura. Debajo ésta hay expuesta otra máquina de escribir. En la pared opuesta se hallan una hiladora mecánica y una biblioteca en la que se depositan distintos ejemplares del *Anuario Kraft*. Un último cartel titulado "Nuestro patrimonio intangible" parece actuar como una definición de la identidad y funciones que asume el museo. Esa caracterización es notoriamente tradicional y se aleja mucho del espíritu crítico y reconstructor que se puede encontrar en el MHN: "A través de esta sala pretende despertar la conciencia, promover la responsabilidad que como ciudadanos tenemos de preservar este patrimonio y dar continuidad a nuestras tradiciones para legarlas a las generaciones futuras".

### 3. CONCLUSIONES

De acuerdo con Hall (2003:13-39), la identidad constituye un "punto de sutura" con el relato. Por ello la identidad se conforma de manera tal que es posible ganarla, modificarla y perderla, en una dinámica permanente y performativa. En general, y salvo excepción, los museos históricos no parten de esta visión sino que tratan de encarnar un sentido diferente, más estático y esencialista: intentan imprimir la verdad y la realidad a partir de la "simple" observación de los restos de los ancestros. Ofrecen relatos históricos que muestran una esencia disponible, neutral y mecánica que inhibe imaginar o legitimar a las identidades no nacionales. Así, ha sido tradicional que la historia patria se presentara y escenificara en las luchas bélicas contra otros: asumen así un peso desproporcionado espadas y sables, pero también los símbolos nacionales como las banderas y escudos, así como los artefactos de uso diario pertenecientes a los próceres (escritorios, tinteros, sillas) En ese sentido, los objetos expuestos en el MPL (propiedad de inmigrantes) y el MHN (propiedad de patricios) remiten constantemente a la nostalgia, en la medida que la muestra de esos artefactos dan el sentido de pérdida permanente del pasado sobre el presente (Schlereth, 2005: 335-347)

Desde su fundación el MHN estuvo profundamente implicado en la construcción de una identidad nacional. Sin embargo, desde el año 2005, la asunción de nuevos recursos estéticos en la

exposición junto con una valorización positiva de la diversidad, apunta una narración histórica de mayor complejidad. Las contradicciones, los conflictos y los excluidos aparecen con mucha más decisión en la voz del museo, complejizando los relatos sobre la nacionalidad argentina. El MHN ha realizado un esfuerzo por presentar con una lógica diferente a la exposición heroizante del pasado nacional, acercando al visitante a períodos más cercanos y a la vez ha introducido una reflexión irónica sobre su propia condición de forjador de ese pasado. La advertencia del MHN sobre su rol ideológico en el pasado puede resultar demasiado sincera para el visitante (turista, escolar) que muchas veces parece ir en busca de una esencia de la patria o de un relato sin fisuras sobre el origen nacional.

El MPL, por el contrario, es una institución que remite a un régimen museístico profundamente avejentado hoy en día. Su modelo de "visitante ideal", la selección e inamovilidad de las muestras y la debilidad de su proyecto institucional son indicadores de sus dificultades para ofrecer un perfil claro, actualizado y eficiente en la intervención social y escolar. Buena parte del esfuerzo se centra en recordarles a los visitantes la antigüedad y la vigencia de la división entre el universo masculino y el femenino. Las actividades de las que se dan cuenta pertenecen en buena medida al ámbito doméstico y productivo, y las referencias a los conflictos sociales y a la vida política son ínfimas.

A los problemas presupuestarios y la escasez de interés expresado por el municipio local se le suma que debe "competir" por su público con otros dos tipos de museos asentados en la región. En primer lugar, aquellos dedicados a la fauna y flora marina, la geología y la paleontología, que en general han sido objeto de una fuerte modernización e inversión privada, en la medida en la que participan y amplían un circuito turístico de alcance internacional. Y en segundo lugar, con otros museos que reciben mayor atención mediática y del poder político, dado que atienden aspectos más relevantes a las actuales políticas de memoria: es el caso del museo dedicado a Juan Domingo Perón en Camarones, el Museo sobre la guerra de Malvinas en Trelew y el Centro de la Memoria en Rawson, concentrado en la fuga de presos políticos y su posterior fusilamiento en 1972.

Si el MHN ha hecho un esfuerzo por incorporar más actores a los relatos sobre la nación, el MPL parece ir en un sentido distinto. En ese sentido, es posible descubrir notorias ausencias en su exposición sobre los protagonistas del poblamiento de Trelew. Téngase en cuenta que el Parque industrial trelewense comenzó a crecer con fuerza desde finales de la década de 1960: el personal en la actividad textil de la ciudad se incrementó más de 200% entre 1970 y 1975, incorporando sobre todo mano de obra proveniente de otras provincias y de Chile (Gatica et al. 2005). Sin embargo, nada de ello aparece reflejado en el museo, salvo la presencia de dos pequeños aparatos hiladores (que no tienen información adicional ni merecen comentario ni guión alguno) Otra ausencia es la de los empleados públicos, quienes representaban 38% de la población económicamente activa (PEA) de Trelew en 1991 (en 1994 el indicador se había disparado hasta 44% y en 2003 a 48%). El hecho de que la mitad de la población adulta local fuera empleada pública es un dato absolutamente invisibilizado en el MPL. Lo propio puede decirse de la presencia de migrantes chilenos, una constante del siglo XX en toda la Patagonia: los chilenos están diluidos en el relato mientras que los galeses, italianos, españoles y "turcos" son incorporados de manera firme y sostenida, apuntalando el imaginario de que se trata de un territorio esencialmente poblado desde el Este por "Otras colectividades".

Finalmente, podemos señalar que ambos museos se dirigen en la actualidad a públicos similares (escolares y turistas, obviamente en número muy diferente), pero el apoyo financiero y la expectativa pública puesta sobre ellos es muy disímil: el MHN se representa en la actualidad como una institución "de cara" al Bicentenario, en la medida en que desde el corriente año ha quedado incorporado de manera decisiva tanto en el presupuesto de la Secretaría de Cultura de la Nación, como en las diversas conmemoraciones festivas y recordatorias. El MPL deberá quizás esperar una fecha más propicia para recibir mayor atención pública y presupuestaria, un momento en el que se produzca una "saturación de la memoria" (Revel 2005:271-283), en relación con la comunidad donde está enclavado.

## OBRAS CITADAS

Alfano, Beatriz María Cristina. "Las obras de restauración: de la Quinta de Lezama al Museo Histórico Nacional", *Museo Histórico Nacional*. Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones, 1997.

Blasco, María Elida. "Historia, coleccionistas e historiadores en el proceso de gestación del Museo Histórico Nacional", ponencia en las *XI Jornadas Interescuelas-Departamentos de Historia*, U. N. Tucumán, 2007.

Clifford, James. *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.

Cresto, Juan José. "Prólogo", *Museo Histórico Nacional*, Segunda Época, año 7, n° 4, 2004.

Deetz, James. "A sense of another word. History Museums and Cultural Change" en: B. Messias Carbonell, ed. *Museums Studies. An anthology of Contexts*. London: Blackwell, 2005.

Di Liscia, María Silvia y Bohoslavsky, Ernesto. "Ópticas del pasado y memorias presentes. Representación étnica e historia nacional en el Museo Histórico Nacional y el Museo de Trelew", ponencia en las III Jornadas de Historia Social "Los trabajadores y el mundo del trabajo en la Patagonia", Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Comodoro Rivadavia, 28 y 29 de mayo de 2009.

Di Liscia, María Silvia, González de Oleaga, Marisa y Bohoslavsky, Ernesto. "Del centenario al bicentenario. Memorias (y desmemorias) en el Museo Histórico Nacional", *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 7, n° 3, North Carolina State University, Spring, 2010. pp. 100-125.

Faillace, Magdalena. "La memoria, sustento de la identidad", *Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, Manrique Zago Ediciones, 1997.

Fernández Bravo, Alvaro. "Material Memories: Tradition and Amnesia in Two Argentina Museums" en Jens Andermann and William Rowe. *Images of Power. Iconography, Culture and the State in Latin America*, Oxford-New York: Berghan Books, 2006.

Gatica, Mónica y otros. *Patagonia: desarrollo y neoliberalismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2005.

Hall, Stuart. "¿Quién necesita identidad?" en Stuart Hall y Paul du Gay, comp. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu. 2003.

Revel, Jacques. *Un momento historiográfico, Trece ensayos de historia social*. Buenos Aires: Manantial, 2005.

Schlereth, Tomas. "Collecting Ideas and Artifacts. Common Problems of History Museums and History Texts" en B. Messias Carbonell, ed. *Museum Studies. An anthology of Contexts*. London: Blackwell. 2005.