

# Usos del pasado, patrimonio, identidad y museos en discusión

*Alicia Tasky*

Directora Museo Histórico de Santa Fe

---

*“...Apoderarse de la memoria y del olvido  
es una de las máximas preocupaciones  
de los individuos que han dominado y dominan  
las sociedades históricas...” Dora Schwarztein*

Memoria, reconstrucción del pasado desde el presente, discurso historiográfico, formas de relato, modos de representación y operaciones de selección son cuestiones que se entrecruzan en la tarea del historiador y aparecen –con sus propios debates y tensiones– en cada uno de los ámbitos destinados a preservar y exhibir testimonios materiales.

## **En torno a los museos**

En este contexto los museos ofrecen una cantera interesante para el análisis. Distan de ser inocentes galerías de objetos expuestos al azar. Para la percepción colectiva, ¿qué lugar ocupan?, ¿Sitios vetustos ligados a lo que “ya pasó”?, ¿Edificios bien o mal dotados estéticamente que generan atracción o rechazo? ¿Nostálgicos sitios de la ciudad con fuerte impronta turística?, ¿Instituciones ligadas originariamente al poder y al placer del coleccionismo... devenidos actualmente en ámbitos de conocimiento e instrumentos de educación no formal? Seguramente reúnen en sí un poco de todo lo dicho. Y en su vinculación con los saberes, aparecen, con variada intensidad e incidencia, según las épocas como un espacio propicio para ser recorrido, interpelado y descubierto.

En la mirada de los museólogos que los definen en los albores del siglo XXI, los museos, constituyen un medio de comunicación, una obra que puede ser “leída” en tres niveles: el de los objetos, el del mundo al que estos objetos representan, y el del museo mismo según sea el mensaje que elige y el modo de exhibir su acervo.

Milenarios o recientes, generadores de impactos visuales y sonoros o sedes de silencioso ritual, abarcan una variada tipología: de arte, de historia, de ciencia, biográficos, monográficos, pluridisciplinarios, regionales, especializados, de etnografía, de arqueología, ecomuseos, de sitio, conmemorativos de un hecho particular. Existen en todo el mundo, pero su inserción social varía. En los países europeos, Estados Unidos y Canadá forman parte del cotidiano

de las personas, están integrados a los sistemas educativos, recreacional y económico.<sup>1</sup> En la geografía latinoamericana se han multiplicado en forma notable en ciudades y pequeños pueblos, algunos dotados de conceptos e innovaciones propias de la nueva museología, otros con su originario papel de “soportes” de la historia construida Vidrieras de arte o ámbitos de sencillas herramientas que recrean la vida de la gente del lugar, aun siendo sitios prestigiosos, no siempre han sido reconocidos a nivel masivo o utilizados en profundidad –desde un abordaje pedagógico– para ver y revelar lo que muestran y lo que callan.

¿Cuáles han sido las razones? Entre otras, posiblemente la acción insuficiente de los actores involucrados:

- *la propia institución museológica*, durante largo tiempo detenida en su callado y solemne rol de “sitial” de los objetos, dedicada especialmente a la tarea de preservar o exponer, sin priorizar las estrategias educativas, el acercamiento vivencial al patrimonio y la contextualización de lo exhibido.

- *la escuela*, con sus “estacionales” visitas, impulsadas tradicionalmente como parte de un día de paseo, desprovistas de propuestas que permitan un abordaje útil, sistemático y crítico de lo observado.

- *los ámbitos académicos de formación docente*, con una mirada quizá distraída, distante o insatisfecha frente a las posibilidades que estos espacios ofrecen, en su condición de portadores de información y emergentes de determinado discurso.

- *las políticas destinadas al patrimonio y al turismo cultural*, en algunas ocasiones insuficientes o carentes de articulación de objetivos y acciones en relación a la diversidad de públicos y demandas.

Los cambios de paradigmas y metodologías –tanto en la museología como en las ciencias sociales– y una paulatina comprensión en el universo público y académico de la importancia del patrimonio cultural, abren paso a modificaciones significativas: prácticas y programas ponen en foco nuevos temas y recursos: se inauguran modos de ver, recorrer, actuar, apropiarse y debatir en torno a lo que los museos presentan.

Nos parece interesante, entonces, recordar ciertos hitos en su evolución, abordar los conceptos de patrimonio e identidad, la vinculación con la construcción de la memoria y el pasado viable, el surgimiento de museos en la Argentina, deteniéndonos en los museos de Historia, y, en particular, en las realidades, contradicciones, interrogantes y asignaturas pendientes del Museo Histórico Provincial de Santa Fe.

### **Del templo de las musas a los museos virtuales**

Desde su remoto origen de “Templo de las musas” a los museos virtuales y los espacios participativos de hoy, el recorrido es nutrido. A aquel primer recinto de Alejandría creado por Ptolomeo con el fin de formar un areópago de filósofos y literatos, le sucedieron siglos de coleccionismo, el espacio medieval de las iglesias, el goce y ascenso social que el arte daba a poseedores y mecenas en el renacimiento, el gabinete de curiosidades y la cámara de maravillas,

la “vidriera” de los botines de guerra de países colonizados y ya en el siglo XVIII la academia o estudios de expertos. Recién en la segunda mitad del siglo XVIII y más aun después de la Revolución Francesa los museos comenzaron a ser pensados como espacio público.<sup>2</sup>

- El museo del Louvre puede considerarse un logro social de dicha Revolución: un decreto de la Convención Nacional de 1791 establece en el Louvre la sede del Museo Central de Artes de la República; inaugurado en agosto de 1793, se integra inicialmente por colecciones de la corona y procedentes de palacios y conventos, inventariados por los mismos actores que participan de los hechos revolucionarios. A partir de Napoleón, se incorporan múltiples piezas que las tropas del emperador arrebatan a Italia.

- El museo Británico nace por decreto del Parlamento Inglés en 1753. Su base se halla en la adquisición de colecciones particulares y se nutre en su largo crecimiento con una fuerte proporción de “conquistas de guerra” y re-apropiación de piezas de otros botines tales como el caso de la piedra de Rosetta (fruto de la campaña napoleónica a Egipto).

- Con fuerte impronta monárquica –y con carácter de pinacoteca– se crea el Museo del Prado en Madrid. Su edificio había sido concebido en 1785 como Gabinete de Ciencias Naturales, por orden de Carlos III pero el destino final de esta construcción –por decisión de Fernando VII– fue el Real Museo de Pinturas y Esculturas llamado posteriormente Museo Nacional del Prado, que abrió por primera vez al público en noviembre de 1819. Nació con el doble propósito de mostrar las obras propiedad de la corona y descubrir a Europa la existencia de una escuela propia. Las colecciones se enriquecieron e incrementaron notablemente, primero con los Austrias, luego con los Borbones, con el ingreso de obras de diversa procedencia, especialmente de los Países Bajos y de escuelas italianas.

Durante el siglo XIX, a la pasión por las colecciones y el accionar de organizaciones de anticuarios, se sumaron el interés por la egiptología y el desarrollo de la arqueología en la sistemática búsqueda de grandes monumentos y registros.<sup>3</sup>

De la mano de la teoría evolucionista y con una mirada etnocéntrica, se conformaron los museos etnográficos europeos, en los que se estudiaba y exhibían testimonios de grupos humanos distintos y lejanos, como modo de ilustrar etapas de “seres inferiores”.

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el progreso y el avance tecnológico poblaron las grandes exposiciones destinadas a la presentación pública tales como la exposición mundial de 1889 en París, la construcción de grandes pabellones, y superestructuras como la Torre Eiffel. Se multiplicaron los museos de Ciencias Naturales y adquirieron importancia los de ciencia y técnica; surgen los de artes decorativas, tales como el Victoria and Albert Museum en Londres en 1909, cuyo origen se remonta a la exhibición de muebles y objetos de artesanía artística en la Exposición Universal de 1851.<sup>4</sup>

Contemporáneamente, en Estados Unidos se multiplicaban museos de artes y ciencia, y centros de investigación; hitos como la creación del Metropolitan Museum de Nueva York en 1869 y el Museo de Historia Natural en 1871, organizados ambos bajo el signo del mecenazgo y administrados por un sistema de trusts (consejo de museos integrado por particulares), marcarían un estilo en la historia museal.<sup>5</sup>

En América Latina fue el modelo europeo, en los orígenes, el que se erigió en paradigma de organización y selección. Surgieron así grandes museos tratando de emular a los países hegemónicos, con las limitaciones propias de la dependencia neocolonial y económica: algunos de historia natural, otros llamados Museos Nacionales o de Historia Nacional, destinados a establecer “una” identidad, reservorios de una memoria generalmente fragmentada y además escindida entre el antes y el después de la conquista: el de México fundado en 1825, el de Bogotá y el de Buenos Aires en 1823.<sup>6</sup>

Al decir de quienes han abordado el tema de los museos latinoamericanos y su incidencia en los procesos de construcción “valdría la pena hacer la historia de este tipo de museos en el mundo para seguramente, asignarle a la América Latina del siglo XIX su paternidad, dentro del surgimiento de las nuevas naciones.”<sup>7</sup>

Ya en 1926, la creación de una Oficina Internacional de Museos legitima una nueva técnica, la museografía. El concepto de exposición varía: el nuevo modelo -aun cuando tarda en difundirse- apela a tres principios: selección, información y sobriedad. Uno de los postulados básicos apunta “...Los museos deberán ser en lo sucesivo pedagógicos y atractivos...”<sup>8</sup>

En 1946, en el seno de la UNESCO, se crea el Consejo Internacional de Museos, del que depende el Centro de documentación Museográfica, banco de datos para los museos de todo tipo de disciplinas. Al siguiente año realizan la primera Asamblea General en la ciudad de México. Reuniones periódicas, encuentros científicos, seminarios, ponencias y declaraciones se hacen frecuentes, aun cuando las distancias de geografías y realidades imponen sustanciales diferencias.<sup>9</sup>

En los años sesenta, desde el interior de ICOM, un grupo de museólogos da inicio a una corriente teórico-metodológica que –además de poner en cuestión a la disciplina y a los repositorios tradicionales– plantea la necesidad de generar experiencias y museos donde se integren investigación, preservación y comunicación del patrimonio natural y cultural con las comunidades, fortaleciendo así su identidad.<sup>10</sup> El movimiento de la llamada Nueva Museología tiene su origen “oficial” en las reuniones de 1971 (IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia) cuando se gesta el concepto de Ecomuseo, y en 1972 (Santiago de Chile) donde se acuerda desarrollar experiencias en base al concepto de Museo Integral: una docena de museólogos latinoamericanos, acompañados por expertos en urbanismo, agricultura, educación e investigación científica, determinan las grandes líneas de definición de un “museo integral” respondiendo a las condiciones económicas, sociales, culturales, políticas de América Latina.<sup>11</sup>

*“...El museo estalla en sus funciones, deja de ser sólo un edificio que cumple la tarea de reunir obrar para protegerlas y aislarlas, marca netamente esa evolución, intenta acoger en el arte vivo, asociarse a la creación o anexionarla, renuncia a contener de todo en sus muros, ya no atesora más, sino que recopila informaciones.... Se convierte en centro de tratamiento y análisis.”<sup>12</sup>*

En la bisagra que da comienzo al siglo XXI, el crecimiento es vertiginoso en número y coexisten las más disímiles variantes: ecomuseo, parques temáticos, centros comunitarios con exposiciones destinadas a sensibilizar a la población sobre un tema propio del lugar (salud,

adiciones, epidemias, violencia urbana), museos “animados” y centros de interpretación, museos de la memoria (con su fuerte y necesaria interpelación desde el presente) arquitecturas monumentales y espacios virtuales donde se recorren patrimonios, sitios que combinan murallas y espectáculo... hasta neocuevas clonadas con sofisticada perfección.

El museo realmente trasciende las paredes, e incluso trasciende a la particularidad de los objetos. Otras tensiones lo habitan en un mundo globalizado que agudiza desigualdades y al mismo tiempo convoca a celebrar el espectáculo de sus escenarios.

#### El origen de algunos museos en Argentina

El primero de los Museos nació vinculado a la decisión gubernamental en 1812 de crear un Museo Público y a la donación que el naturalista rioplatense presbítero Bartolomé Doroteo Muñoz realiza en 1814.

El Museo Nacional de Bellas Artes, 1877 surgió asociado a la donación de colecciones y al impulso del Centro Artístico y literario “El Ateneo” conformado por representantes del mundo de las letras, la música y las artes de Buenos Aires.

El Museo de La Plata se creó a partir del traslado de las colecciones de P. Moreno, a pocos años de la fundación de la ciudad y se inauguró en 1888 en un edificio de grandes dimensiones. Es un museo de Ciencias Naturales y a diferencia de otros de este tipo, Arqueología, Antropología, Etnografía; desde 1909 forma parte de la Universidad e integra el área de investigación y enseñanza superior.

En la mayor parte de los casos, el origen se vincula a la acción de mecenas y coleccionistas; algunas donaciones incluyeron mansiones tales como el caso del Museo Roca, la casa de Bartolomé Mitre, y en nuestra ciudad, en 1922, el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, edificio construido para su finalidad específica.

En los años 40, vinculados al espíritu de la época –nacieron en Santa Fe en modo similar a otras provincias– el Museo Histórico Provincial y el Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales.

A lo largo de las décadas siguientes y en especial desde 1960/70 proliferaron en el país en escala notable los museos locales, regionales, biográficos, del vino, de la industria, de la moneda, de artes populares, de interés regional, de colectividades, centros de interpretación, museos temáticos, de la memoria reciente, etc...ampliando –con expectativas diversas y desniveles– la tradicional propuesta patrimonial.

#### En torno al patrimonio

El patrimonio cultural es “cosa de todos”... no se trata de un conjunto de monumentos que recibimos del pasado sino de un proceso complejo y dinámico en permanente construcción. Expresión de la identidad/identidades de un pueblo permite –en su diversidad– reconocer los lazos comunes, las complejidades, las mixturas, permanencias y conflictos que lo caracterizan.<sup>13</sup>

Los objetos que se exhiben en los museos conforman su acervo. Estos bienes, no siempre representativos de la diversidad socio-cultural en muchos casos no contextualizados en el montaje expresan un mensaje determinado y son connotadores de un sentido, forman parte del patrimonio e inciden en la construcción de identidades.

¿Qué entendemos cuando hablamos de patrimonio?

En su uso habitual la palabra refiere a bienes o cosas que se poseen por herencia o por adquisición. En el marco de una comunidad es el conjunto de bienes que se reciben, y también los que se generan. La música que escuchamos en casa desde niños, el río que rodea nuestra ciudad, la estación del ferrocarril, un barrio determinado, el molino harinero, la fábrica, las antiguas fotografías que conservan los archivos, los objetos que exhiben los museos, los árboles, una granja, todo ello forman parte del patrimonio. La división entre patrimonio natural y cultural es cada vez menos rígida, ya que el medio interactúa, condicionando la producción material de los hombres y éstos, a su vez, modifican permanentemente el marco natural.

Durante mucho tiempo a partir de una teoría “sustancialista” del patrimonio cultural, se vinculó la identidad a un determinado bagaje del pasado: el criterio de valoración de los bienes se basaba en un concepto de historia “positivista” que rescataba a los personajes y acontecimientos, excluyendo al sujeto colectivo, a la diversidad y contradicciones de los sectores sociales y al dinamismo de los procesos.

*“Este conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, como algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo. La perennidad de esos bienes hace imaginar que su valor es incuestionable y los vuelve fuente de consenso colectivo, más allá de las divisiones entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y diferencian los modos de apropiarse del patrimonio”.*<sup>14</sup>

Museos y colecciones se asocian –en sus orígenes– a esta idea “sustancialista”. Formaron parte de la construcción de una idea predominante, haya sido ésta la de reflejar poder y riqueza o bien defender una teoría científica, esto deja inferir la superioridad de un grupo étnico o imponer una identidad nacional homogénea a partir de una secuencia o “pasado viable”. Esta operatoria no necesariamente se efectuó con recursos ficticios, pero sí con recortes y “consagración” de elementos que a los ojos del investigador o el museólogo merecían ser “museables”.

Y en verdad debe decirse que la cuestión no incluyó a los Museos de Historia o de Etnografía, si bien en este caso los cortes y “oficializaciones” suelen ser más evidentes. También los sagrados sitios del arte y los académicos círculos de las ciencias naturales que impusieron un hábito especial a sus salas y reservas técnicas.

Patrimonio e identidad en discusión a partir de los '60

*“La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural”.*<sup>15</sup>  
(Venecia, 1964)

Tal como lo evidencian los “ciclos” en la historia de los museos, los años 60 del siglo XX fueron tiempos de discusión, cuestionamiento y rupturas epistemológicas. También los conceptos de patrimonio e identidad fueron puestos en debate. Las discusiones entre expertos, los planteos de las organizaciones que los agrupan, los diálogos entre disciplinas y las demandas sociales y políticas abrieron paso a nuevos criterios de valoración patrimonial e identidad.

Según Antonio Arantes “...concebíamos al patrimonio como si fuera similar a una valija traspasada de generación en generación, en tanto expresión de la identidad común de la nación (...) usada y recepcionada por igual por toda la gente que la posee como herencia (...) ese era el supuesto. Un supuesto que hoy está fuertemente cuestionado”.<sup>16</sup>

Si bien es legítima la vinculación del patrimonio con el reconocimiento de orígenes y procesos sociales que hacen a la identidad, es preciso que se cuestione la idea de ambos como paquetes terminados, legado definitivo de lugares, valores, tradiciones y objetos estáticos. El patrimonio está en proceso, no acabado, sino en formación a la luz del presente. En su construcción intervienen acciones concretas desde un presente determinado: en primer lugar porque no todos los sectores sociales, etarios, étnicos, regionales y ocupacionales se vinculan con el patrimonio de la misma manera en la que se vincularon en el pasado. En segundo término porque el patrimonio constituye material de trabajo de las distintas ciencias sociales y como tal, es puesto en discusión y “reconstruido” de diversos modos por los propios investigadores.

También la identidad, pensada tradicionalmente como verdad absoluta y homogénea que presupone pertenencia estable a un grupo o a una cultura, se aborda hoy –gracias al aporte de la antropología cultural y a la sociología– como un fenómeno dinámico que incluye la diversidad, los lazos culturales del pasado y el reconocimiento de los aspectos que nos dan existencia en el presente.

El sujeto posee múltiples identidades que coexisten y se manifiestan en función de factores diversos, externos a él o internos. En el territorio o nación, la categoría a abordar es la de identidades, construidas en un proceso que incluye el reconocimiento del pasado, presente y futuro, las percepciones de las diferencias, los límites y las afiliaciones en un determinado contexto.<sup>17</sup>

Tal como expresara a modo de postulado indicativo la Carta de Venecia, ya no son excluyentes la antigüedad, la condición de célebre o estético para la consideración de un bien: efectivamente –con discontinuidades en relación a niveles de desarrollo de las naciones y concientización de las políticas públicas– en las últimas décadas han sido preservados como monumentos un conjunto de edificaciones y sitios (fábricas, estaciones, escuelas) que permiten reconstruir modos de vida, usanzas, procesos sociales y económicos de distinta data, del mismo modo que los estudios de historia social o arqueología asociados a la antropología cultural, tienden a revalorizar fuentes no convencionales asociadas a costumbres y usos de los sectores populares.

#### Patrimonio, usos del pasado y construcción en Argentina

De un modo u otro todas las naciones reconocen una cronología, rituales de celebración, momentos y personajes fundantes.

Más allá de los debates propios de los teóricos que –desde la historia o la antropología– analizan estos procesos de construcción, en todos los casos se señala la importancia del pasado como factor constitutivo de la identidad y la existencia de operaciones de selección que efectúa la memoria apuntando a “crear un pasado viable”.<sup>18/19</sup>

En el caso de Argentina, primero Mitre luego, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez –desde enfoques diferentes– reflejan la obsesión por establecer orígenes, hechos y cronologías en la construcción de la Nación. El presidente de la “Argentina unificada” precursor de una historia documentada, impregnado del romanticismo del siglo XIX, selecciona Mayo como acontecimiento fundante, Belgrano y San Martín, los padres fundadores y a las guerras de la independencia como las glorias máximas del crecimiento. Asocia a esto la República y la Constitución, siguiendo los lineamientos de la generación del ‘37. La operación está destinada a “oficializar” la historia y a alentar principios de una comunidad civilizada y “tolerante”.<sup>20</sup>

Al comenzar el siglo XX son otras las preocupaciones. La diversidad del nuevo escenario y las presiones sociales y políticas de los “advenedizos” inmigrantes refuerzan la necesidad de una prédica homogeneizadora y unívoca. Frente al discurso de civilización y barbarie planteado por Sarmiento, se pretende demostrar que lo nativo da derechos, es lo auténtico, lo que merece ser incluido. Frente a las odas y al discurso de J. Ingenieros que canta al país de las mieses y a la tierra poblada por inmigrantes, se elabora un discurso que acentúa todos los elementos simbólicos de lo nuestro en desmedro de los otros.

A lo largo de tres décadas, Ricardo Rojas, miembro de la Academia Nacional de la Historia, propone un pasado “viable”, plantea la necesidad del “remanso de los héroes y las tradiciones” la defensa de la raza y la lengua, y define los caracteres del ser argentino, a partir de la síntesis de lo “indiano” y español en el gaucho.<sup>21/22</sup>

Las tres son interpretaciones resultantes de elaboraciones teóricas, Luis Alberto Romero dice al respecto que “la invención de Mitre es una contribución virtuosa”<sup>23</sup> pero aun así todas están armadas a partir de recortes y selecciones.

La gloria del bronce. Monumentos y representación de la idea de Nación

*“... El afán por construir estatuas se inicia en 1887 simultáneamente con el intento de vivificar las fiestas patrias...”<sup>24</sup>*

La creación de los símbolos “nacionales” corresponde a la etapa posterior a la Revolución de Mayo, cuando aun prácticamente no existía la Nación, pero es en el marco del Proyecto del ‘80 cuando aparecen impuestos por el Estado como fuertes referentes destinados a generar una representación tangible de pertenencia e identidad nacional.

Del mismo modo, se verifican en la época inauguraciones de monumentos y museos con idéntica finalidad. Se restaura la Casa de Tucumán, se encomienda la construcción de la Pirámide de Mayo y se destinan fondos para la construcción de un monumento al Ejército de los Andes. Se inauguran con actos y manifestaciones cívicas las estatuas de Lavalle en Buenos Aires y Paz en Córdoba. Por disposición de la Municipalidad de Buenos Aires se inicia un

relevamiento de casas donde hayan vivido personas de “mayor figuración de nuestra historia” o sitios donde se hayan desarrollado luchas de gran importancia.

El 24 de mayo de 1889, se dispone por decreto la creación del Museo Histórico Nacional. En su creación, es clara la motivación “oficial” de exaltar determinados valores y tradiciones: Adolfo P. Carranza moviliza el interés de las autoridades creando lo que algunos contemporáneos llaman “la casa de las glorias nacionales”, donde efectivamente se generan espacios sagrados para los Héroes, tales como las salas destinadas a San Martín, Belgrano y los Hombres de la Revolución Mayo. Entre los propósitos se incluye como relevante la propuesta de “construir una tradición a partir del acervo (...) generar un instrumento de transmisión y difusión de la historia nacional”.

“...Afortunados deben considerarse los pueblos y las instituciones que cuenten con ciudadanos que tributen culto a sus tradiciones y a sus héroes que las conformaron (sic) como el caso de Carranza que creó la casa de las glorias nacionales...” expresaba en un homenaje a Carranza el Capitán de Navío Humberto Burzio.<sup>25</sup> Cuenta con gran impulso de las autoridades para ser rápidamente abierto a los escolares con el objeto de inculcarles el amor a los próceres y el reconocimiento del pasado.

En Santa Fe, en 1902, se inaugura el monumento a San Martín, el segundo erigido en el país y réplica del existente en Capital Federal, en versión ecuestre señala la dirección a los Andes y en torno a la figura se observan un conjunto de elementos icónicos propios de las representaciones que exaltan la gloria y el heroísmo (efigies que simbolizan a la República y a Minerva, diosa de la sabiduría). En otro de los lados un escudo nacional, la figura de un cóndor (como significado de poder y fuerza) y una placa recordatoria del Ejército de los Andes, fundida con bronce de un cañón de la campaña.

El patrimonio, una cuestión de Estado hacia 1940.

Monumentos, museos y legislación.

En los países de América Latina, la preocupación oficial por el patrimonio cultural se manifiesta fuertemente en la primera mitad del siglo XX con una visión tradicionalista y selectiva del mismo.

Las primeras acciones en Argentina –si bien expresan paradójicamente el recorte selectivo de valores, hechos y referentes– constituyen un aporte o un avance en el tema patrimonial porque instalan la necesidad de la preservación. En las décadas del '30 y el '40, la fuerte intervención del Estado y la condición autoritaria de los gobiernos se articula en el plano cultural con un fuerte componente nacionalista. Una tras otra, se registran operaciones destinadas a la sacralización del patrimonio como paquete “perpetuo”.<sup>26</sup>

• En 1937 se crea la Superintendencia de Museos y en el decreto 3390, en 1938, queda constituida la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, cuya principal atribución es diseñar una legislación nacional que unifique “el contralor, administración y conservación de los Monumentos y Museos Históricos del País, donde se han desarrollado los episodios fundamentales de la historia argentina y de la Organización Nacional”.

- En 1940 se dicta la Ley 12665 de declaratoria de monumentos que alcanza especialmente a edificios ligados a la arquitectura colonial, en particular religiosos, otros sitios de la etapa de la independencia, relacionados con batallas o viviendas donde habitaron personajes “destacados”.<sup>27</sup>

- En 1944 se crea el Instituto Nacional Sanmartiniano.

- Se concreta en 1942 la construcción del monumento a Estanislao López (figura paradigmática santafesina desde 1857, después de largos debates y polémicas historiográficas).

- Completando una década de exaltación de lo nacional, se inaugura en 1957, con diseño similar a cierta arquitectura de las construcciones fascistas, el monumento a la Bandera –considerado el de mayores dimensiones en la Argentina– provisto de una notable variedad de elementos icónicos que simbolizan la patria, la geografía, la libertad y la gloria.

### Los `60: vanguardias, usos y utopías

*“Modernización fue la palabra clave de esa época dorada. Y ocurría donde nunca antes: en lo latente de la calle, en el dinamismo de la gente, en el corazón de los medios masivos y lo popular”*.<sup>28</sup>

En el escenario de los años `60 cultura y política ocuparon un lugar central en el mundo y en Argentina: la realidad fue puesta en debate, el arte tuvo “sede” en las calles, el rock y las utopías coexistieron con el ingreso de la televisión y aun con estertores de facto la simbólica Mafalda señaló contrastes entre sueños y *censura*.

Más allá de las disidencias de contenidos, tiempos y destinatarios, algunas significativas iniciativas privadas y ciertas reestructuraciones en el financiamiento de la cultura desde lo público reflejan el panorama “fervoroso” del momento.

- En 1958, se creó el emblemático Instituto Di Tella, cuna de las vanguardias artísticas y en cuyo seno estuvieron Marta Minujín, Rogelio Polesello y Clorindo Testa entre otros. Emergente de una intensa vida intelectual, sus actividades fueron el referente de toda posterior manifestación estética de vanguardia. Sostenido por la Fundación Torcuato Di Tella, buscaba promover el estudio y la investigación de alto nivel en lo científico, cultural y artístico. “Nuestra vara no es la del valor, cuya estimación es social y exige reconocimiento público, sino la de la invención, aún mejor dicho la de la aventura. Proponemos un camino de libertad de expresión”, enfatizaba Jorge Romero Brest, conductor del Di Tella.<sup>29</sup>

- En el mismo año se creó el Fondo Nacional de las Artes (FNA), hasta ese momento el “órgano financiero más importante en nuestro país puesto al servicio de la cultura” un organismo autárquico que mantenía relaciones con el Poder Ejecutivo Nacional por intermedio del entonces Ministerio de Hacienda de la Nación, dado su carácter de “Banco Nacional de la Cultura”. Mediante 27 delegaciones del FNA en el interior del país llevó a cabo su acción acordando préstamos a organismos oficiales, instituciones privadas, becas de estudio, subsidios cinematográficos, régimen de estímulo de las artesanías y ayuda financiera a artesanos, formó la única cinemateca especializada en filmes de arte de la Argentina y una línea de publicaciones culturales. A partir de 1968, pasó a jurisdicción de la Secretaría de Educación de la Nación, donde debilita sus ingresos y su incidencia.<sup>30</sup>

• El impulso y las tendencias también repercutieron en la esfera de la estructura orgánica del Estado. Con la influencia y repercusión mundial de la existencia del Ministerio de Cultura francés y de la exitosa gestión de Malraux, en mayo de 1964, la cultura fue promovida en su jerarquía burocrática, al crearse la Subsecretaría de Cultura dependiente del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. “La nueva Secretaría debía asistir al ministro en todo lo inherente a la tutela y conservación del patrimonio cultural y a la protección y fomento de la actividad artística”, según consta en los fundamentos de su creación.

En un contexto de graves circunstancias políticas, con desniveles y contrastes, fueron instalándose –en los encuentros, mesas de debate de expertos y lentamente en las instituciones– nuevas miradas y acciones respecto al patrimonio y su “desacralización”.<sup>31</sup>

En Santa Fe, luego de aquella primera selección en la declaratoria de monumentos realizada por la Comisión, se agregaron: en 1957 las ruinas de Santa Fe la Vieja, el fortín El Tostado, en 1961 el Convento de Santo Domingo, en 1983 la Iglesia de San Jerónimo del Sauce, la Escuela Mantovani en 1985, Villa Hortensia en Rosario, y en 1986 el Monumento a la Bandera. Llegando a fines del siglo XX, la ley 12.665 con sus imperfecciones –tal como expresan Collado y Müller– seguía siendo la norma más importante con la que el país contaba para proteger su patrimonio arquitectónico.<sup>32</sup>

En la década de 1980-90 en Argentina, la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos definía el patrimonio histórico, cultural y natural como “...el conjunto que integran en un todo armónico los bienes de interés histórico y/o artístico y el ámbito natural, rural o urbano que han dejado los hombres en la Argentina, en su trayectoria. Ese legado o herencia, a través de su permanencia, da continuidad al desarrollo social de un pueblo y de una nación, y fortalece su identidad cultural”.<sup>33/34</sup>

---

#### El marco jurídico en la temática de patrimonio cultural: algunos datos<sup>35</sup>

El artículo 41 de la Constitución Nacional reformada en 1994 incorporó la “tercera” generación de derechos “que abarca desde cuestiones de medio ambiente (...) la preservación de la naturaleza y la explotación racional de los recursos hasta el patrimonio cultural y la identidad de los pueblos...”

A nivel nacional existe una ley, la 25.197 que regula el registro de patrimonio cultural inmueble en Argentina y que tiene por objeto la centralización de datos “en el marco de un sistema de protección del patrimonio”.

Santa Fe, más allá de sucesivos proyectos, algunos elaborados con trabajo interdisciplinario, otros más sencillos, todos ellos frustrados hasta el momento, no cuenta con una ley general de tutela del patrimonio cultural. Si existe una ley, la provincial 12.208 que crea un registro de bienes culturales (Centro Único Patrimonial para Bienes Culturales de la Provincia). En la ciudad capital de la provincia la ordenanza 10.115 exige que las refacciones a construcciones de más de 80 años sean autorizadas por un comité de especialistas, pero

coincidentalmente con lo que expresa Gonzalo Sozzo “En Santa Fe falta un plan rector sobre el tema patrimonio como se tiene en otras ciudades argentinas...” y más allá de las muy buenas intenciones y algunas responsables acciones aisladas, el peso de las dificultades reales, los obstáculos financieros a veces, la falta de continuidad en las políticas otras hace que esta sea una materia pendiente en los comienzos del siglo XXI.

---

### **Las cuestiones y el caso**

El Museo Histórico Provincial de Santa Fe

*“No existe el museo inocente y aséptico. Tanto en la muestra permanente como en la muestra temporaria, se construye un discurso que es exponente de cierta ideología o política cultural”.*<sup>36</sup>

Como se ha visto, la tendencia original de los Museos de Historia ha sido exponer testimonios destinados a reconstruir un pasado glorioso de la nación: en nuestro país significó exponer la etapa colonial, la emancipación y la organización durante las primeras décadas del siglo XIX, destinando mínimos espacios a la historia social y al siglo XX, que suelen quedar reservados a los museos de la ciudad. El Museo Histórico Provincial de Santa Fe no constituyó una excepción.

### Los orígenes

El decreto 892/40 del gobernador Manuel María de Iriondo dispuso destinar la casa colonial “de los Diez de Andino” para sede de la nueva institución. Esta acertada y oportuna medida evitó a tiempo la pérdida total de una construcción emblemática, ya expropiada en aquel momento por estar en el área afectada para las obras del Parque General Belgrano. En los documentos de inauguración del museo, se señalaba “... el plan de adquisiciones tenderá en primer término a evocar el pasado de esta ciudad, provincia y nación, pudiendo extender al de América y la Madre Patria...”

En el considerando del decreto aparecen en forma expresa los momentos e hitos considerados en la época “fundantes” de la nación y la identidad.

### “CONSIDERANDO

Que la función desempeñada por Santa Fe en la Historia Argentina desde los comienzos de la Conquista hasta la organización del país, la vincula íntimamente al proceso de la formación espiritual de nuestro pueblo.

Que en el suelo argentino nacen los primeros criollos de estas regiones de América (sic), se libran las primeras luchas entre los Conquistadores y los naturales de la tierra, se fundan los primeros fuertes de la Conquista; se busca el camino que une el litoral argentino con las otras regiones de América; se predica por primera vez el Evangelio; se afianza y se defiende la existencia de los pueblos del Río de la Plata; se levanta por primera vez la bandera argentina; se defienden tesoneramente los principios de nuestro

federalismo, se constituye y organiza el país, dictándosele su Carta Fundamental y se organizan los primeros centros rurales que trajeron con el esfuerzo de sus colonos, una nueva corriente de sangre que se incorpora a la región (...)

Que para afianzar el sentimiento de nuestra argentinidad y ahondar el conocimiento de nuestro pasado es conveniente reunir en un Museo Histórico todos los objetos vinculados a las diferentes épocas de la vida de nuestro pueblo.

Que la fundación del Museo Histórico realizado por este Gobierno en la ciudad de Rosario, ha demostrado en el corto espacio de tiempo que lleva en funciones la importancia de esta iniciativa desde el punto de vista cultural y la eficacia de su acción en el espíritu del pueblo que busca afanosamente un contacto con su tradición (...)

El gobernador de la provincia, en acuerdo de ministros

DECRETA

Art. 1º: Fúndase en la ciudad de Santa Fe un Museo Histórico que tendrá su sede en la casa colonial, situada en calle 3 de Febrero entre San Martín y 25 de Mayo, construida en el año 1660, la que perteneció al Maestre de Campo D. Bartolomé Díez de Andino, quien la adquiriera en 1742 del rey Carlos III (sic) habiendo permanecido hasta la fecha en poder de sus descendientes, y, cuya restauración será comprendida en las obras del parque en construcción en el sur de esta ciudad.

Art. 2º: Encomiéndase la organización y dirección del Museo a una Comisión Honoraria presidida por el señor José María de Iriondo, Vicepresidente de la Junta Bonaerense de Numismática y Antigüedades, e integrada por el director del Museo Histórico de Rosario, Dr. Julio Marc, por el director del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales, Dr. Agustín Zapata Gollan, por el Presidente de la Junta de Estudios Históricos de Santa Fe, Dr. Manuel Cervera y por el Director del Archivo Histórico de la Provincia, Dr. José María Funes...<sup>37</sup>

La actividad de promover donaciones y adquisiciones, organizar y catalogar los objetos existentes y luego montar la exhibición llevó tres años. El Museo fue inaugurado el 30 de abril de 1943, precisamente en la víspera de los festejos por los cien años de la Constitución Nacional con presencia del gobernador Argonz y todas las autoridades provinciales. Seguidamente recibió la visita del presidente de la Nación, Dr. Castillo y todas las autoridades nacionales presentes por aquellos días en Santa Fe.

En el acto inaugural, quien era presidente de la Comisión Honoraria en tal momento y gran motor del museo en su primera etapa, el Dr. José María Funes expresaba lo que —estimamos— resume y explicita claramente lo explicitado en líneas generales sobre los Museos de Historia, las naciones jóvenes y los nexos entre pasado, tradiciones y construcción de una identidad.

*“... Los argentinos hasta hace relativamente poco no cuidaban mayormente su acervo histórico. El pasado y la tradición eran cosas viejas (...) esta postura anímica se explicaba en los años de nuestra emancipación y en las décadas subsiguientes por el afán iconoclasta que caracteriza a los movimientos revolucionarios. Se comprende que se alardease de despreciar la época precedente y que se procurara borrar sus huellas (...) tal ideología se prolongó más de lo necesario, sostenida por*

*la prédica de los principales escritores del siglo XIX, a quien el ideal de progreso indefinido les impedía captar el aspecto valorable del pretérito...*"

*"...Afortunadamente nuevos vientos soplan sobre el alma argentina que ya no cree tiempo perdido el que emplea en evocar su pasado y meditar sobre sus acontecimientos (...) nos dan la tónica el nuevo prestigio de las disciplinas históricas; el aumento constante de la producción de la temática (...) el interés (...) que cada vez más presta el pueblo a esta clase de actividades y la mayor generosidad con que contribuye a enriquecer los establecimientos encargados de estas reliquias..."*

*"...la nueva entidad trabajó con gran ahínco, empeñándose en despertar el entusiasmo público (sic) ;que se tradujo en numerosas donaciones (...)no sería justo silenciar cuatro de éstas: la abundante y valiosísima del Colegio Inmaculada, las del General D. Estanislao López, quien, no obstante su veneración (...) nos entregó todo lo que guardaba del Patriarca de la Federación: de los esposos Pujato Rodríguez Galisteo, y la del Dr. Yriondo (sic) que generosamente se desprendió de los recuerdos de su ilustre padre también gobernador de Santa Fe..."<sup>38</sup>*

En las menciones y agradecimientos también se nombraba al Juez Federal Dr. Salvador Dana Montañó quien como director de la "llamada Biblioteca de la Constitución (dependencia de la Universidad Nacional del Litoral)" había facilitado en préstamo gran número de documentos, retratos y objetos de los diputados Constituyentes.

El material disponible ofrecía una rica y estética variedad aun cuando no era representativo de todos los períodos y sectores sociales. Se exhibían: del pasado hispánico escudos, copias de documentos reales, imaginería, objetos de culto, arcones, pintura cuzqueña; del siglo XIX retratos, documentos escritos, indumentaria, muebles, armas y objetos de uso doméstico, especialmente del período de los caudillos, pertenencias y retratos de gobernadores provinciales posteriores, platería de uso variado y testimonios de la Organización Constitucional. No se avanzaba en demasía hacia los procesos políticos y sociales propios de la inmigración y mucho menos aun al siglo XX.

Respecto a la concepción y sentido de la muestra permanente en las primeras décadas de existencia del museo podemos apreciar que las políticas de la institución respondían al ideario predominante en las corrientes historiográficas y museológicas de la época. En cuanto a los donantes y a las piezas obtenidas o "captadas" eran las familias de los sectores encumbrados las que poseían y habían preservado determinados utensilios y moblajes que resultaban "museables"; y, especialmente, eran quienes habían sido convocadas, manifestando además su interés de entregar –y en otros casos vender– sus "recuerdos" al museo, tendencia que persistió hasta hace poco tiempo, si bien hoy se amplía el universo y sentido de la pesquisa.

En torno a la primeras exposiciones temporarias

Inaugurada el 13 de noviembre de 1944, la valiosa "Exposición de Recuerdos santafesinos y platería antigua", a la que sucedieron otras como la de "libros, abanicos y miniaturas" en noviembre de 1946, formó parte del programa recordatorio de la fundación de la ciudad. Fue organizada por el Dr. Samuel Gasparotti y reunió gran cantidad de piezas de la primera etapa de Santa Fe, muchos objetos de platería de los tres siglos siguientes, que "gentilmente prestaron los conventos y colegios antiguos y las familias de viejo arraigo..."

En tal ocasión, se expusieron entre otros “...inapreciables objetos elaborados pacientemente por hábiles manos criollas, cuando no indígenas (...) la hermosa custodia de plata sobredorada de la Catedral (...) la vajilla maciza de los Duarte das Neves y de los Vera y Pintado”, las primeras Actas Capitulares del Ayuntamiento Santafesino, la llamada “Acta del Milagro” una bula del Papa Benedicto XIV concediendo indulgencias a la imagen de San Juan Nepomuceno (talla guaraníca) y dos grandes tablas caladas y policromadas (aleros de altar misionero) talladas con dibujos y figuras indígenas”.

En 1947, al poder habilitarse la casa en su totalidad se inauguraron nuevas salas con una exposición de pinturas y porcelanas antiguas. En el discurso, su curador Dr. Víctor Mazzuca expresaba “Hoy evocamos una fase de la antigua y familiar vida santafesina: pues eso quiere ser esta muestra, (...) despertar en sus visitantes la misma sensación que esos retratos de los abuelos que tal vez no conocimos pero de los que sabemos tantas anécdotas (...) Nuestra rai-gambre hispana y por ende cristiana hace que las principales manifestaciones del artes desde la época fabulosa de la conquista a la azarosa de nuestra organización nacional sean motivos religiosos o relacionados con ellos (...) Santa Fe, de vivir franciscano, sin minas de plata, con sus bosques impenetrables y su pampa severa y metafísica (...) casi todo debió importarlo y ello da más mérito a sus preocupaciones por lo artístico (...) Será esta muestra pues la evocación de antiguas bellezas, que son como los sueños de los que nos precedieron, servirá para unirnos a ellos por la tradición y el recuerdo...”<sup>39</sup>

Los años `60 y después

Si bien –como se ha dicho– en la década del 60 y el 70, las rupturas y el deconstruccionismo en las ciencias sociales resquebrajaron viejas estructuras en los ámbitos museológicos, esto tuvo sus vaivenes y sufrió las contradicciones propias de cada institución.

De los años 1959/1960, se conservan algunas interesantes crónicas y publicaciones del Museo en cuestión, entre las que merecen especial mención un cuadernillo de cuidada impresión con relato de acontecimientos e historia de algunas piezas, artículos del diario El Litoral y dos páginas –en el diario La Nación– muy ilustradas con documentación fotográfica e información sobre el acervo. En una de ellas se expresa: “El Museo Histórico Provincial de Santa Fe ocupa una casona de vieja prosapia en el centro tradicional de esa ciudad antigua (...) pocos lugares de este país (sic) son tan sugestivos como aquel en el cual se alza este hermoso caserón (...) además de la riqueza de su acervo (...) Su actual director Dr. Ricardo Passeggi Cullen con encomiable criterio ha procedido a la redistribución de sus numerosas piezas archivando (sic) las menos significativas para dar lugar a las de mayor valor histórico o artístico, y esa nueva ordenación en la que el rigor del estudioso se suma al espíritu decorativo de quien aspira a realzar (...) los elementos que pertenecen al museo, ha de contribuir a atraer al público que encuentra en este instituto múltiples motivos de interés”.<sup>40</sup>

Más allá de los remanidos calificativos sobre el encanto colonial y la singularidad de la casa, interesa advertir tres cuestiones: un esbozo de reordenamiento expositivo que comienza a aliviar el montaje abigarrado de los comienzos, la idea –también presente en el opúsculo de

Crónicas– de generar atractivos diversos que acerquen al público, y la significativa presencia “gráfica” del repositorio en un medio nacional.

La transición de la década de 1970-1980 estuvo marcada por dos cuestiones de gran incidencia en la vida del museo: la puesta en valor de la casona, realizada con rigor y cuidada investigación previa, y la preocupación por transformar a la institución en un ámbito especialmente educativo.

Entre los años 1979-1981, mediante un convenio entre el Gobierno Provincial y el Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica local, “con el concurso de especialistas destacados como los arquitectos Jorge Gazzaneo y Horacio Gnemmi (...) bajo la supervisión de éste, se concretó la restauración de la casona, “respetando la obra en sus características generales y particulares...”<sup>41</sup>

La reapertura del Museo y las recomendaciones respecto al uso del espacio y a la jerarquización de la arquitectura visible como bien en sí mismo generaron algunas interesantes novedades en los criterios expositivos. No todo el acervo debía mostrarse, y era importante contar con un guión; si bien hasta el momento, existían criterios de agrupación temática, los próximos se relacionarían además con una cuestión de secuencia cronológica. Los temas, el sustrato vinculado al discurso historiográfico revisionista y los bienes jerarquizados no variaron sustancialmente pero se ofrecía una muestra permanente de objetos ordenados con mayor “alivio” espacial y visual. En el mismo momento se comenzó a bregar en modo insistente por la concreción de un edificio anexo que permitiera contar con oficinas, reserva técnica y sala de actos, dado que hasta el momento todo se resolvía con las condiciones de elemental infraestructura de la misma casona; inclusive las muestras temporarias y los ciclos de conferencias.

En cuanto a los programas destinados a optimizar la tarea educativa de la institución, se pergeñaron desde la década de 1980 acciones progresivas en numerosas publicaciones, en boletines, cuadernillos pedagógicos, Boletines del Colegio de Museólogos y artículos periodísticos, donde aparecen referencias a la necesidad de intensificar y mejorar cualitativamente el vínculo museo-escuela. Hacia 1987 se decía “en nuestro establecimiento museológico como en los del interior, autoridades, personal técnico y general nos esmeramos para ampliar cabalmente esa actividad, a pesar de la falta oficial muy notoria de recursos humanos y técnicos (...) el museo ha pasado a convertirse en una vivencia palpable, existencial que nos permite dar vida material a los conocimientos teóricos (...) Una especie de audiovisual no repetido en una pantalla sino en imágenes intrínsecas de una colección o pieza (...) le permite vivir la realidad de sus antepasados, en el proceso transcurrido del progreso civilizatorio material espiritual de la ciudad, provincia, región (...) Este proceso tan importante en el plano educativo exige una colaboración o apoyo especial tanto a través de pautas y consejos de los ministerios de educación como de la responsabilidad inmediata de los directores (...) Previamente a una visita grupal, el responsable docente debe incentivar al menudo visitante (sic) sobre la real importancia de su visita museológica, que no sólo servirá para aumentar sus conocimientos sino también extenderlos a padres, familiares y amigos, convirtiéndolo (...) al alumno en un agente promotor del museo...” y luego de extensas reflexiones en torno a la necesaria coordi-

nación previa docente-guía, se señalaba: “En verdad el visitante es lo más importante para un museo, es una especie de “copropietario”. Transcurrió el tiempo de los museos “mausoleos”; bienvenidos sean los contingentes escolares, pero una visita debe dar resultados fecundos y ello requiere planificación y comunicación...”<sup>42</sup>

La ampliación de visitas guiadas organizadas según las demandas y niveles, la elaboración de material para el docente y la implementación del Itinerario Histórico para el casco colonial para escuelas primarias y secundarias amplió el espectro de propuestas. A esto se sumaron a lo largo de la década 1980-90 paneles sobre diversos temas históricos con participación de estudiantes de nivel medio y terciario.

La preocupación por “captar” a usuarios adolescentes y jóvenes fue y es una constante, resuelta parcialmente según las épocas: “Pintamos en el museo”, “Jóvenes en el Histórico” durante los años `80 fue un tímido esbozo que luego se transformaría en las dos décadas siguientes en un conjunto de actividades periódicas, tales como “Aprendiendo a investigar” para alumnos de 13 a 15 años, “Talleres de Expresión para niños de 7º grado”, talleres “Descubriendo el patrimonio”, “Teatro de historia en la casona” y otros similares.

Muestras de porcelanas, de relojes, de platería e indumentaria fueron las clásicas de aquel momento. Los objetos, muchas veces facilitados por particulares o anticuarios como sucede en la actualidad, reunían un singular valor estético y de referencia, pero más allá de su pertenencia a un tema común no era habitual que se planteara la realización del “guión de la muestra”, o se propusieran como interrogantes ¿a qué actores representaban esos testimonios?, ¿de qué modo contextualizarlos?

Un capítulo especial en este caso donde se resumen usos, pasado y patrimonio merece el año 1986, durante el cual prácticamente toda la actividad del museo y de los ámbitos “oficiales” locales giró en torno al bicentenario del nacimiento del Brigadier Estanislao López. En este caso –además de una importante muestra evocativa– se publicó un índice bibliográfico sobre la temática de López y un opúsculo de autoría del director en el que se relataba la biografía del caudillo, haciendo luego hincapié en la problemática provincial, los tratados y pactos interprovinciales, su correspondencia con el Gral. San Martín y la visión “americanista”.<sup>43</sup>

En ese devenir en el que simultáneamente se procuraba estimular la avidez de los visitantes y se conmemoraba con honras de efeméride a los personajes, comienzan a organizarse ciclos de especial interés por su posibilidad de capacitación e intercambio, esto de “enterarse de qué se trata” en el mundo de la museología prospera y convoca: desde el año 1985, ciclos o encuentros museológicos, en algunos casos con directores de museos de Córdoba y Buenos Aires y en muchos otros, del interior de la provincia de Santa Fe. A esto le sucede una tarea frecuente de asesoramiento a museos en formación de pequeñas localidades y pueblos.

En medio de la constante lucha por mejoras edilicias y por la concreción de una estructura deseable de recursos humanos, hasta el momento inexistente por ley, se realizan ciclos de charlas sobre Latinoamérica, Argentina y Santa Fe, conferencias sobre sitios patrimoniales (como Talampaya e Ischigualasto) navidades con pesebres y convocantes encuentros de coros en los parques de la casona.

Los muros coloniales reciben ecos del aire mundano; paso a paso albergan una particular combinación de historiografía tradicional, loas al rojo punzó, viejas y nuevas ceremonias y una saludable –aunque pausada– incursión en la historia recorrida a partir de las vivencias.

Llegando al fin del siglo XX

La articulación de las diferentes funciones del museo actual es problemática: no es sencillo compatibilizar la investigación y producción de conocimientos y su transmisión al gran público, del mismo modo que existen fricciones entre conservación y difusión –es necesario encontrar un equilibrio– en tanto entendemos como patrimonio cultural una amplia gama de saberes acumulados y un derecho social, en verdad la difusión del mismo pasa a ser una condición para su conservación.<sup>44</sup>

El retorno de la democracia, a pesar de las sucesivas frustraciones político-económicas, generó a partir de mediados de los años 80 otras condiciones y la apertura a nuevos enfoques que vinieron a sumarse a las transformaciones disciplinares ya explicitadas. La organización y ejecutividad por aquellos años de la Dirección Nacional de Museos, la realización de periódicos “Encuentros Nacionales y Regionales” sumado a la discusión interna en el seno de la institución fueron generando hacia los años '90 y ya en el fin del siglo XX efectos y desafíos: ¿cambios de paradigmas?, ¿acciones innovadoras aisladas?, ¿cambios generacionales?

Algunas acciones comenzaron tímidamente a desarrollarse con el objetivo de “poner al museo en discusión” ¿cómo hacer para cumplir con aquello que de un modo u otro seguía siendo la gran deuda del siglo XX?, ¿cuáles eran las acciones posibles o necesarias para que estas instituciones no fuera un dispositivo más sumando diferencias a las desigualdades existentes?<sup>45/46</sup>

Aun en medio de un universo complejo, se procura abrir nuevos caminos: los ciclos anuales hacen hincapié en temas y cuestiones que procuran problematizar la historia política y social, tomando distancia de los meros homenajes o evocaciones.<sup>47</sup>

También la mirada sobre el patrimonio genera encuentros interdisciplinarios y paneles que plantean diversas lecturas e interrogantes en torno a los alcances de la temática de la identidad-identidades, los bienes culturales, el patrimonio tangible e intangible, la historia social.<sup>48</sup>

En el vínculo con estudiantes y docentes se procura intensificar la tarea de capacitar y agilizar el diálogo que permita disfrutar del museo y “usarlo” como herramienta educativa. La implementación de talleres, dramatizaciones y juegos dentro del museo se diversifica y proyecta en otros ámbitos con los programas itinerantes en escuelas y en otras localidades. Se incorporan programas destinados a adultos mayores, con relatos de historias y propuestas de acercamiento entre jóvenes y ancianos en el descubrimiento conjunto del patrimonio de la memoria.

Esta multiplicidad de propuestas, nuevas demandas y necesidades de infraestructura, resueltas no siempre con celeridad en el ámbito del Estado, cuentan con el apoyo permanente de la Asociación de Amigos, creada en 1993.<sup>49</sup>

En torno a la muestra permanente y al vínculo con la educación

¿Qué se muestra y cómo se muestra?, ¿Cómo se construye el discurso, cuántas disciplinas aportan e interactúan en la construcción del guión?, ¿Qué criterios museológicos se utilizan?<sup>50</sup>

Las modificaciones en el guión y en el montaje han buscado generar un circuito que “utiliza” a los objetos como referentes en el relato de algunos momentos clave de la historia provincial y nacional: la primera sala procura ubicar al visitante en la Santa Fe posterior a la emancipación, luego vienen tiempos de unitarios y federales, la Organización Nacional y la Constitución luego, se pasa entonces al capítulo de la Santa Fe cerealera y los inmigrantes, para luego ingresar a la pequeña sala –inaugurada en el 2003– destinada al siglo XX. Antes de llegar a la Sala de Imaginería religiosa, se descubren espacios para “contar” acerca de la vida cotidiana y en el año 2003, una sala destinada al siglo XX.

El objetivo de actualizar el mensaje, hacerlo crítico, exhaustivo, generando al mismo tiempo montajes atractivos y didácticos resulta un reto para quienes integran el museo.

¿Cómo solucionar las dicotomías entre conservación y exhibición?, ¿Cuál es la tecnología necesaria y cuáles los soportes posibles para un mejor aprovechamiento del espacio sin debilitar el potencial de la arquitectura que ofrece y limita al mismo tiempo?

¿Cómo hacer para que visitantes, docentes, estudiantes e investigadores puedan y sepan inferir la pluralidad de significados que –como expresa Umberto Eco– “conviven” en una obra?

¿Cuál es el modo posible de generar mecanismos que permita “hacer hablar a los ausentes”?

¿De qué modo explicar a los docentes de historia, sociología o ciencia política que la observación detallada y analítica de algunas piezas –sean éstas retratos de gobernadores, tinteros de plata, cigarreras u otros objetos con inscripciones federales– permiten hablar de las connotaciones del poder y sus símbolos?

¿Con qué recursos plantear a los estudiantes de historia económica y social que la arquitectura de esta “jerarquizada” casona, los insumos de plata de uso doméstico o la vajilla con monogramas, nos develan más que un indicio del posicionamiento social y económico de determinadas familias y oficios? ¿A partir de qué imágenes detenerse junto al observador y señalar los hitos del siglo XX, aun de los procesos que nos comprometen, nos exigen o interpelan?

¿Quiénes y cómo usan el museo?

“Una política cultural que se fundamenta en un modelo participativo supone la capacidad para identificar las posibilidades vigentes en la sociedad para interpretar y usar el patrimonio cultural.

Los estudios de las diferentes modalidades de percepción, tanto en las instancias de la recepción del público como de la producción por los expertos no son sólo un área de interés académico, son área crucial en la gestión del patrimonio (...) y la planificación de funciones de los museos en el mundo contemporáneo...”<sup>51</sup>

“Nunca lo había visto”

*“Nunca había visto o tal vez no me había ‘fijado’ en el universo de los objetos como un espacio donde se han construido o pueden analizarse determinados tipos de discurso. No me había interesado antes el museo en el marco de un análisis historiográfico”. (F.C., profesor de Historia)*

*“Los recuerdo como un lugar solemne; me llevaban de niño (...) si recuerdo las anécdotas de muertos, huesos y fantasmas (...) allá en Cayastá” (J.P.G., profesor de Historia)*

Así lo expresaban dos jóvenes docentes al abordar el tema “Museos y su representación”, en el primer trabajo práctico del curso “El uso didáctico de los museos: memorias y des/memorias”, dictado en la UNL en marzo de 2007.

Comentarios -que, como los interrogantes del ítem anterior- nos motivan a pensar juntos nuevamente en la interacción a la que aspiramos... esto de ser “socios en la tarea de educar”.<sup>52</sup>

Hasta el momento, en los registros de usuarios y visitantes, la prioridad la ocupan los docentes y estudiantes de nivel primario, tanto de la ciudad como del interior de la provincia quienes suelen “utilizar” las propuestas de visitas, clases en el museo, itinerario histórico y dramatizaciones. También asisten con frecuencia los docentes y estudiantes de Profesorado de nivel primario, del Profesorado de Historia, tanto de nivel terciario como universitario y otras carreras (Turismo, Diseño, Periodismo, Arte, Fotografía) quienes suelen recurrir por temas determinados relacionados con el acervo expuesto y asisten además a las actividades de capacitación, ciclos, paneles, encuentros.

Estudiantes e investigadores asisten con frecuencia, consultan biblioteca, inventarios y fototeca en lo que refiere a temas de historia provincial, historia del arte, historia de la pintura en Santa Fe y cuestiones ligadas a la vida cotidiana de otras épocas.

Se han realizado experiencias de pasantías en las que se entrenaron y realizaron especiales aportes a estudiantes de turismo, comunicación social, arte, historia y diseño gráfico. Es ésta una actividad que debe pensarse nuevamente para facilitar la capacitación de quienes llegan e integrarlos en equipos destinados a construir modos alternativos de exhibición, representación e información.

Es posible avanzar en las articulaciones precisas, hallar los instrumentos capaces de combinar necesidades, demandas y respuestas posibles.

¿Cuáles son las acciones necesarias de cada una de las “partes” para que los estudiantes de historia y otras carreras afines conozcan la existencia de los museos, su rol pasado como instituciones “operadoras” de un pasado viable y su rol actual en relación al patrimonio cultural? ¿De qué modo estos estudiantes al graduarse como docentes podrán estar capacitados para hacer del museo una herramienta y apropiarse del mismo como un “escenario” posible de debate y conocimiento?

Consideramos que las respuestas deben ser compartidas y, como en ponencias anteriores, nos aventuramos a expresar algunos motivos por los estimamos conveniente aunar la tarea.

¿Por qué los estudiantes en el museo?

- Porque éstos hacen a la su formación dentro de la disciplina específica: preservan y exhiben bienes que son “parte” del pasado histórico y obran como fuentes para la investigación.
- Porque resultan un terreno óptimo a modo de “gabinete” para analizar diversos tipos de operación y discurso relativo al pasado, realizar lecturas pluridisciplinarias del mensaje y la exposición (desde la historia del arte, la sociología, la historia o la arquitectura) plantear debates e interrogantes.
- Porque el guión, los temas y piezas expuestas permiten establecer nexos entre los bienes conservados y determinados momentos históricos.
- Para que reconozcan el valor informativo de los objetos y los diversos modos de representación (contextualizada o no) del pasado histórico.<sup>53</sup>

Seguramente en la agenda de cuestiones a recorrer, habrá una serie de prioridades. Una de ellas, además de lo ya dicho, conformar equipos interdisciplinarios donde museólogos, historiadores, docentes, comunicadores y sociólogos elaboren propuestas que permitan preservar sin encerrar, educar sin “aburrir”, jerarquizar sin prohibir, alentar la pregunta, la inquietud, el disenso y el intercambio.

Muchos interrogantes abiertos, algunas hipótesis y seguramente, la voluntad de generar caminos.

Si los museos fueron –o siguen siendo– espacios de “invención”, si los sitios patrimoniales constituyeron un territorio de legitimación de los bienes “sagrados”, si estas nociones desde hace tiempo han sido puestas en crisis, bueno es capitalizar esa crisis, bueno es trabajar desde cada sitio, procurando que especialistas y visitantes transitemos el “recorrido patrimonial” con un sentido crítico e integrador.

Bueno y necesario es que expertos, “usuarios”, público diverso, gestores culturales, estudiantes, docentes, participemos de la “puesta en escena” que con viejos y nuevos rituales nos permita disfrutar de la aventura de conocer.

### Notas

<sup>1</sup> Barreto, Margarita. Paradigmas Actuales de la Museología, Noticias de Antropología y Arqueología - Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, <http://www.naya.org.ar>.

<sup>2</sup> Cf. Lamounier, (1993) *Museo y Sociedad*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, y Rivière George (1989) *La museología. Curso de Museología/ Textos y testimonios*, Akal, Madrid.

<sup>3</sup> Discurso ante la UNESCO de Melina Mercuri, ministra de Cultura de Grecia: “Señor director general de la UNESCO, señoras y señores (...) el gobierno griego me ha encargado anunciarles aquí que Grecia, por intermedio del Comité Gubernamental para la Promoción del Retorno de los Bienes Culturales a sus países de origen de la UNESCO (...) lo mismo que con las leyes en vigor en Inglaterra, va a pedir oficialmente el retorno de los mármoles de la Acrópolis. No somos ingenuos. Pero quizás llegará el día en donde este mundo va a crear otras versiones, otras concepciones de la propiedad, del patrimonio cultural y de la creación del hombre, y comprendemos muy bien que los museos no pueden vaciarse, pero insisto en recordarles que en el caso de los mármoles de la Acrópolis no pedimos el retorno de un cuadro, de una estatua...”

<sup>4</sup> Rivière G., Op. Cit., p. 74.

<sup>5</sup> Ídem, p.76.

<sup>6</sup> Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos, Georgina De Carli Revista ABRA, Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio – diciembre, 2004, Edición electrónica [www.ilam.org](http://www.ilam.org).

<sup>7</sup> Lacouture Fornelli, Felipe, “Museo, Política y Desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina”, en *Antología del Cuarto Curso Interamericano de Capacitación Museográfica*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH, México, Octubre de 1994.

<sup>8</sup> Rivière, op. cit, p. 357.

<sup>9</sup> “La UNESCO y el ICOM, treinta y cuatro años de cooperación”, en *Revista Museum*, vol. XXXII, N° 3, UNESCO, París, 1980.

<sup>10</sup> En las asambleas de ICOM y en los escritos de expertos y miembros de la organización se hace referencia a las desigualdades entre el mundo capitalista, el mundo socialista y el tercer mundo en la posibilidad de obtener recursos y en las condiciones reales y políticas para la preservación de sus diversos patrimonios, Cf. Rivière, “En presencia de tres mundos”, Op. Cit, p. 83.

<sup>11</sup> Entre los principios rectores de este nuevo museo, se señala: “La función básica del museo es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social. (...) sus colecciones y exhibiciones estén interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social” Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos, Georgina De Carli, Op. Cit.

<sup>12</sup> Bernard Deloche, *Museologica: Conditions et logiques du musée*, París, 1985, citado en Rivière, G. R., Op. Cit.

<sup>13</sup> Documento inicial Programa Jornadas de Patrimonio Tangible e Intangible organizadas por el Museo Histórico Provincial de Santa Fe, 28 y 29 de agosto de 2001.

<sup>14</sup> García Canclini, N. (1992) *Culturas Híbridas*, Sudamericana, Buenos Aires, p. 150.

Graciela Batallán plantea dos tesis en esta cuestión: *tesis tradicionalista*: entiende el patrimonio como herencia, algo muerto que nos es dado o recibimos, en coincidencia con lo que García Canclini llama tradicionalismo sustancialista, la *noción de patrimonio social vivo* lo considera resultado de acciones e interpretaciones que parten del presente en relación al pasado, se sostiene que la preservación es un trabajo transformador, selectivo de construcción y reconstrucción del pasado, Batallán Graciela *Museos, patrimonio y educación. Reflexiones en el Museo Etnográfico, Juan B. Ambrosetti*, en Museo y Sociedad, Centro Editor de América Latina, 1993.

<sup>15</sup> Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-artísticos, II Congreso Internacional de Arquitectos y técnicos de Monumentos Históricos, Venecia, 1964, aprobada por ICOMOS en 1965.

<sup>16</sup> Antonio A. Arantes sostiene la idea de herencia como producto de acciones e interpretaciones que parten del presente en dirección al pasado, citado por Ana M. Cousillas en “Estudios de Visitantes a Museos”, Cátedra Arqueología de Folklore, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Ciudad Virtual de Antropología, <http://www.naya.org.ar/articulos/museologia02.htm>

<sup>17</sup> Spielbauer, Judith “Implicaciones de la identidad para los museos y la museología”, en ENADIM 86, Dirección Nacional de Museos, Mar del Plata, 1986.

<sup>18</sup> En lo que respecta a los nexos entre antropología e historia en este tema la obra de Eric Hobsbawm y Terence Ranger “La invención de la tradición” centrado en los usos del pasado, promueve –además de un deconstruccionismo histórico– un redescubrimiento del sujeto social en tanto agente. Citado por Claudia Brionnes en el artículo “Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos: Usos del pasado e Invención de la Tradición”, RUNA XXI, 1994, Sección Etnología y Etnografía. I.C.A, CONICET, p. 100.

<sup>19</sup> Al respecto plantea I. Wallerstein que, si bien es válido el propósito de detectar invenciones o construcción de significados, esto no implica que lo que pasó no haya sucedido en realidad. “...*el pasado real está inscripto en piedra, mientras que el pasado social –es decir el modo en que lo interpretamos– está inscripto como mucho en arcilla blanda*”, citado por Claudia Brionnes, Op. Cit. p. 112.

<sup>20</sup> Su obra “Historia de Belgrano y de la independencia argentina” se publicó en 1858, “Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana “ en 1877.

<sup>21</sup> Funes Patricia, “Letras Nacionales nacidas en vientre de leona” en *Revista Estudios Sociales* Nº 17, Santa Fe, Argentina, 1999, Universidad Nacional del Litoral.

<sup>22</sup> “*El gaucho señala por su originalidad, por su número y vigor, por su trascendencia histórica en las letras y la política, el evidente ensayo de una raza local (...) La tónica de argentinidad como tipo de raza psicológica está determinada por el sentimiento del medio geográfico (la virtud del indio) por el sentimiento del idioma castellano (la virtud del castellano colonizador) y el sentimiento de libertad individual, alianza entre el instinto salvaje del hombre primitivo y del conquistador en el desierto (...) Tales parece definir nuestra alma nacional*” Rojas, Ricardo “Los gauchescos”, en Funes Patricia, *Historia de la literatura argentina*, Op. Cit.

<sup>23</sup> Romero, Luis Alberto, “La Reinención del 25”, en *Suplemento Zona*, Clarín, 20 de mayo de 2000.

<sup>24</sup> Bertoni, Lilia “Construir la nacionalidad: Héroes, Estatuas y Fiestas patrias, 1887-1891”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”*, Tercera Serie, Nº 4, 1992.

<sup>25</sup> Disertación del 7/10/60 citado en Lamounier Isabel, (1993) *Museo y Sociedad*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, p. 19.

<sup>26</sup> En general, los gobiernos autoritarios hacen una apropiación particular de los rituales y referentes materiales de la identidad nacional. “...Las últimas dictaduras latinoamericanas acompañaron su política de restauración del orden social intensificando la celebración de los acontecimientos y símbolos que lo representan: la conmemoración del “pasado legítimo”, el que corresponde a la “esencia nacional”...” García Canclini, Op. Cit.

<sup>27</sup> En Santa Fe fueron incluidos -entre otros- Convento de San Carlos, la Casa de Estanislao López, el Convento de San Francisco y la Iglesia de “la Merced” y la Catedral.

<sup>28</sup> Mercedes Pérez Bergliaffa, “El rescate de la vanguardia”, en *Revista Ñ*, 19 de diciembre de 2005

<sup>29</sup> En 1963 se realizó una muestra sobre arte precolombino, en 1966 sobre arte virreinal de museos e iglesias del Perú. Pero al mismo tiempo las expresiones más diversas se fundían: así León Ferrari crucificaba a Cristo sobre un avión de caza F-107, para aclarar su posición anti-Vietnam, Luigi Nono dedicaba un concierto en 1967 a “Uno de los más grandes argentinos”, en referencia al Che Guevara y Umberto Eco en 1970 dictaba seminarios sobre teoría musical.

<sup>30</sup> Kopecek Julián, “Debates, problemas y propuestas sobre sistemas jurídicos de incentivos tributarios a la cultura. El mecenazgo en Argentina”, Universidad de Barcelona, Observatur, 28/03/07 <http://www.observatur.edu.ar> y publicación “Los quince años del Fondo Nacional de las Artes” FNA, Buenos Aires, 1973.

<sup>31</sup> En esta cuestión de la desacralización y la “modernización” debe observarse, o al menos interrogar sobre las diferencias de tiempos y reacciones entre cierta inercia de los museos de historia frente al rápido eco de rupturas y atrevidas propuestas en los espacios del arte.

<sup>32</sup> Collado Adriana, delegada de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos y Muller Luis, Ley 12665: Amanece que no es poco, en revista *Entrevista*, 1993.

<sup>33</sup> Comisión Nacional Museos y Monumentos, nota diario *El Litoral*, 8 de octubre 1991.

<sup>34</sup> La obra “Inventario: 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe”, realizada por docentes de la Facultad de Arquitectura de la UNL y alumnos de la cátedra de Historia III permite contar -desde su edición en el año 1993- con un panorama interesante y muy documentado de edificios representativos de la arquitectura local, del período colonial, liberal (XIX) y moderno (1914 a 1930).

<sup>35</sup> Kipes Romina y Sozzo Gonzalo y “Patrimonio y Derecho, una cuenta pendiente”, Investigación que integra el programa CAI+D “Hacia el diseño de una política pública de protección jurídica del patrimonio cultural”, en *Revista Conciencia*, Nº 15, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, septiembre de 2005, pp. 8 y 9.

<sup>36</sup> Lamounier, (1993) *Museo y Sociedad*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

<sup>37</sup> Decreto de creación del Museo Histórico de Santa Fe en *Álbum I*, Reseña General de Antecedentes. Fundación y Primera época, Castellvi, Santa Fe, 1948, p. 13.

<sup>38</sup> Álbum.... p. 34.

<sup>39</sup> Álbum...., p. 53.

<sup>40</sup> *La Nación*, Suplemento Cultural, 27 de septiembre de 1959.

<sup>41</sup> “De lo actuado técnicamente (...) se desmanteló totalmente la cubierta. De la original techumbre se recuperó un setenta por ciento de las tejas que fueron vueltas a colocar. De la estructura de madera se sustituyeron los elementos deficientes por putrefacción. Sus excelentes muros de adobe y tapia fueron fortalecidos con la construcción de un encadenado superior (...) el piso ha vuelto a su originalidad, a través de la colocación de tradicionales ladrillos (...)” Hillar Puxeddu, Leo, “Inauguración de Obras de Restauración de la Casa de los Diez de Andino y reapertura Sede Oficial del Museo Histórico Provincial”, folleto, Santa Fe, Imprenta Oficial, 27 de marzo de 1981.

<sup>42</sup> Hillar Puxeddu, Leo y colaboradores, “Consideraciones acerca de las visitas escolares a los museos”, en *El Litoral*, Santa Fe, 27 de octubre de 1987.

<sup>43</sup> Impresos en el año 1986 los dos opúsculos: Hillar Puxeddu, Leo. “Estanislao López, su pensamiento y acción, trascendencia nacional y americana”, Subsecretaría de Cultura de la Provincia, Santa Fe, Imprenta Oficial, 1986 y “El libertador General don José de San Martín y el Brigadier General don Estanislao López”, Gobierno de la Provincia, Santa Fe, Imprenta Oficial, 1986.

<sup>44</sup> Cf. Dujovne M, Op. Cit., p. 13.

<sup>45</sup> En el siglo XX, el gran reto del mundo museológico fue lo de hacer accesibles cada vez más, sus colecciones y sus propuestas para los visitantes de cualquier proveniencia, franja de edad y segmento social, se convirtió en una meta a ser alcanzada principalmente después (...) de la segunda gran guerra (...) (1945), cuando se inició un proceso intenso de cuestionamiento acerca de la función social de una institución considerada hasta entonces estática y distanciada de una sociedad en constante ebullición. A partir de los años 60, especialmente en Europa, con los movimientos que reivindicaban la democratización de la cultura, los museos iniciaron movimientos hacia a una actuación más incisiva con escuelas, comunidades de su entorno, poblaciones carentes y rurales, llegando, inclusive, a nuevos formatos tales como los museobus o museo-tren en el contexto africano. Camilo de Mello Vasconcellos, “Los retos de la Inclusión Social en los Museos Universitarios Brasileños: El proyecto educativo del Museo de Arqueología y Etnología de la USP con la Favela São Remo”, en *6º Congreso Internacional de Museos Universitarios, Nuevos Caminos para los Museos Universitarios*, Museo Universitario de Ciencias y Arte de UNAM - Ciudad de México, septiembre 2006, en <http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/2006>.

<sup>46</sup> Bourdieu P. (1997) *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, p.78 “...Pienso que (...) el capital cultural

es un principio de diferenciación casi tan poderoso como el capital económico. Hay toda una nueva lógica de la lucha política que no puede comprenderse si no se tiene en mente la distribución del capital cultural y su evolución...”.

<sup>47</sup> Entre otros, Ciclo “Estado y Sociedad en Santa Fe y Argentina, siglo XIX”, (1995) “Cultura, historia y sociedad en tiempos de globalización”, 1998; Curso “Santa Fe, Política y Sociedad, 1870-1940”, 2005.

<sup>48</sup> Jornadas de Patrimonio Tangible e Intangible, agosto 2001 y Ciclos 2003 y 2004 de “Los museos nos visitan”.

<sup>49</sup> La página Web del museo es: [www.museohistorico-sfe.gov.ar](http://www.museohistorico-sfe.gov.ar)

<sup>50</sup> Talsky Alicia, “El museo como interrogación”, en Revista Lenta Prisa, Nº 1, Secretaría de Cultura, Gobierno de Santa Fe, mayo de 2006.

<sup>51</sup> Cousillas, Ana M. “Los Estudios de Visitantes a los Museos”, en *Museo José Hernández*, Secretaría de Cultura. GCBA, 1997.

<sup>52</sup> Alderoqui Silvia, (1996) *Museos y escuelas, socios para educar*, Paidós, Buenos Aires.

<sup>53</sup> Di Biasio Pascualina y Talsky Alicia, “Un diálogo por construir: Museos, Archivos y Universidad”, *Primer Congreso Regional de Historia e Historiografía*, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL, Santa Fe, 06 y 07 de mayo de 2004.