



Revista del Museo de La Plata

ISSN: 2545-6377

secretaria_rmlp@fcnym.unlp.edu.ar

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Tarragó, Myriam N.; Calvo, Silvia L.
La representación del pasado en un museo de antropología. Experiencias en la República Argentina
Revista del Museo de La Plata, vol. 4, núm. 1, 2019, -Junio, pp. 209-250
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

2019, Volumen 4, Número 1: 209-250

Dossier

“Recorridos de la arqueología del NOA en tiempo, espacio y perspectivas: seis investigaciones, seis miradas”

Editores invitados: María C. Páez, Marco A. Giovannetti y Luciano Prates

La representación del pasado en un museo de antropología. Experiencias en la República Argentina

Myriam N. Tarragó¹ y Silvia L. Calvo²

¹ Instituto de las Culturas (IDECU). Universidad de Buenos Aires-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica, Argentina. tarragomyriam@gmail.com

² Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Buenos Aires, Argentina. silvialcalvo@gmail.com



La representación del pasado en un museo de antropología. Experiencias en la República Argentina

Myriam N. Tarragó¹ y Silvia L. Calvo²

¹ Instituto de las Culturas (IDECU). Universidad de Buenos Aires-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica, Argentina.
tarragomyriam@gmail.com

² Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Buenos Aires, Argentina. silvialcalvo@gmail.com

RESUMEN. En el presente trabajo se revisan las tendencias museológicas de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI desde el punto de vista de la transmisión cultural y en el marco de los cambios sociopolíticos mundiales. En ese contexto, se analizan y se discuten los temas y modos de representación del pasado en dos museos de antropología de Argentina, el Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y el Museo Arqueológico Pío Pablo Díaz, Cachi, provincia de Salta.

Palabras clave: *Museo, Antropología, Historia, Arqueología, Cultura, Público*

ABSTRACT. *The representation of the past in a museum of anthropology. Experiences in Argentina.* In the present work, we review the trends in museology developed during the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century from the point of view of cultural transmission and within the framework of global sociopolitical changes. In this context, the subjects and modes of representation of the past in two museums of anthropology in Argentina, the Juan Bautista Ambrosetti Ethnographic Museum (Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires), and the Archaeological Museum Pío Pablo Díaz (Cachi, Salta province), are analyzed and discussed.

Key words: *Museum, Anthropology, History, Archaeology, Culture, Public*

RESUMO: *A representação do passado em um museu de antropologia. Experiências na República Argentina.* No presente trabalho, as tendências museológicas da segunda metade do século XX e do início do século XXI são revisadas do ponto de vista da transmissão cultural e no âmbito das mudanças sociopolíticas globais. Nesse contexto, são analisados e discutidos os temas e modos de representação do passado em dois museus de antropologia da Argentina, o Museu Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, dependente da Faculdade

de Filosofía e Letras, Universidade de Buenos Aires, e o Museu Arqueológico Pío Pablo Díaz, Cachi, provincia de Salta.

Palavras-chave: *Museu, Antropologia, História, Arqueologia, Cultura, Público*

Introducción

En las últimas décadas los museos antropológicos, en especial aquellos que se encuentran en sociedades con un pasado colonial, han comenzado a replantear las políticas institucionales vinculadas al acervo y las actividades en torno al mismo, a partir de las nuevas relaciones que se están construyendo con los pueblos originarios, las demandas de nuevos grupos sociales, los diversos tipos de públicos, las migraciones internas y externas y la interculturalidad que se fueron acentuando en el transcurso del siglo XX e inicios del XXI.

El Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti (MET), dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, reúne colecciones que fueron incorporadas, en su mayoría, en los inicios del siglo XX, con el objeto de estudiar el pasado de las sociedades antiguas, americanas y extra-americanas, y el presente de los denominados, en esa época, pueblos primitivos. En su constitución, respondía al concepto de museo moderno surgido a fines del XIX y que implicó “el pasaje del deleite y la contemplación privados a una publicidad y un orden creados por el mismo museo” (Podgorny & Lopes 2008). En el caso de los museos antropológicos, el pasaje de la colección a la esfera estatal supuso la apropiación y creación de objetos por parte de las instituciones: la entrega de los mismos por parte de los depositarios anteriores, diferente al acto de regalar, intercambiar. La colección, la clasificación y el establecimiento de series surgidos en los museos de ciencia natural; es decir, “una manera de ordenar los objetos y colocarlos en un lenguaje universal a través de la descripción y la clasificación”, influyeron también en los museos antropológicos de la época. La idea de los museos destinados a la “enseñanza por los ojos”, no presupuso una acción inmediata de las cosas sobre los visitantes. Aparece entonces “la necesidad de “explicar”, a través de notas aclaratorias, diagramas, etiquetas descriptivas y guías, para, de este modo, llevar adelante la misión del museo de colaborar en la autoeducación de sus visitantes. El ojo se convierte así en la estrategia por excelencia para educar el gusto al mismo tiempo que apacigua pasiones (Podgorny & Lopes 2008; Yúdice & Miller 2004)

Durante muchos años esas colecciones del MET fueron catalogadas y guardadas en vitrinas y en las áreas de almacenamiento, sin ninguna intervención de conservación específica. Por otra parte, sólo se implementaron exposiciones temporarias destinadas al público general mientras que se destinaban a la enseñanza universitaria las exhibiciones masivas de materiales en las vitrinas que llenaban las salas-depósitos que, junto con láminas y calcos, trataban de ilustrar lo exótico de algunas de las colecciones mientras que, por otro, intentaban mostrar el acervo de los pueblos originarios del actual territorio nacional (Pegoraro 2009a).

Hasta los inicios de la década del ochenta, el predominio de las actividades docentes y de investigación sobre la difusión, fue muy acentuada. A partir de ese momento, y en el marco socio-histórico propicio de los comienzos de la etapa democrática que provocó la renovación de autoridades de la universidad, se inició una reorganización de las funciones retomando un lugar central el papel de la transmisión cultural y la relación con el público. De este modo, se fueron generando una serie de muestras que abordan en forma crítica, los modos de representación del pasado poniendo en juego datos de la arqueología, la antropología y la historia, en un claro cruce interdisciplinar.

Este trabajo se propone realizar una revisión de las políticas institucionales del Museo Etnográfico, en especial, el lapso entre 1985 y los inicios del Siglo XXI, tomando como eje el concepto de transmisión cultural, el contexto sociopolítico local y los cambios ocurridos en los museos vinculados con el proceso de globalización y la centralidad de los públicos. Se examinan las continuidades y las transformaciones de las prácticas desarrolladas en torno a la exhibición y divulgación de su acervo, a la luz de las nuevas orientaciones teóricas, la revalorización del patrimonio cultural, el reconocimiento de la diversidad cultural y los cambios

ocurridos en las relaciones con los pueblos originarios (Calvo 2017; Hein 2000; Kirshenblatt-Gimblett 1998; Prats 1997).

A través de la función de transmisión cultural, los museos establecen el vínculo entre sus colecciones y la esfera pública, íntimamente relacionada con las políticas culturales de su entorno. La transmisión cultural no supone un acto de reproducción de comportamientos de la generación precedente, ella significa una interpretación, una reapropiación y una transformación de ese legado por parte de quien la recibe. Este "acto de pasaje" intergeneracional se sostiene en la forma en que se oferta: debe existir la voluntad de transmisión y la aceptación de que los sujetos re-signifiquen ese legado a partir de otorgarle nuevos sentidos. Se trata de una "reconstrucción verosímil", que no es idéntica a lo recibido ni ajena a ello; como sostiene Karol "una transmisión lograda sería aquella que le ofrece al sujeto un espacio de libertad para abandonar el pasado y reencontrarlo cargado de sentido propio" (2004, p. 127). Este acto presente en los museos, en tanto agencias de sociabilidad, hace que éstos incidan en los procesos de construcción de identidad, no solo nacional, sino también subjetiva (Calvo 2017; Huyssen 2002)

Como punto de comparación se alude a dos casos previos, la creación y el surgimiento del Museo Arqueológico de Cachi, Provincia de Salta, entre 1969 y 1976, en la que participó activamente una de las autoras (Tarragó 2003, 2014) y el importante antecedente de la exposición "Patagonia, 12.000 años de historia" llevada a cabo en forma colegiada en el Museo Etnográfico en 1973.

La renovación museográfica y su incidencia en Argentina

En las últimas cuatro décadas, y en coincidencia con la renovación de los enfoques disciplinarios, los museos antropológicos están transformando sus políticas institucionales, revisando sus objetivos y su funcionamiento. En términos generales, estas instituciones están discutiendo en el ámbito internacional la historia de su acervo, la problemática de la representación de la diversidad y la diferencia cultural (Clifford 1988, 1999; Dias 2007) y la ubicación de los objetos, no sólo desde un enfoque antropológico sino también artístico o estético (Dubuc 2002; García Canelini 2010; Mauzé & Rostkowski 2007). Algunos de los resultados incluyen la creación de programas de participación de las comunidades aborígenes en el estudio de su cultura material, en las exhibiciones y en el manejo de las colecciones (Flynn 2001; Gurain 2004, 2005, 2006; Hill 2007; Watson 2007) o las reflexiones sobre el proceso de documentación del acervo institucional (Aguilar Criado 1999; Carretero Pérez 1996; Limón Delgado 1999).

Por otro lado, y como consecuencia de la centralidad del público en los procesos de transformación de los museos en las últimas décadas (Asencio *et al.* 2012; Martins 2015; Paquin 2015; Paquin & Lemay-Perrault 2015; Rea 2016), también se ha tornado acuciante la re-definición de las políticas institucionales en relación a sus públicos. Este aspecto alude a cómo el museo establece el vínculo entre las colecciones y la esfera pública. En este sentido, los museos desarrollan una serie de prácticas destinadas a que los visitantes accedan y se apropien de un acervo, un patrimonio que les pertenece en tanto derecho cultural (Clifford 1999; García Canelini 2005; Yúdice 2008; Yúdice & Miller 2004). Prácticas que consisten en la transmisión de un saber -que toma como referencia ese patrimonio- a través de diversas modalidades y dispositivos que compromete a la institución en su dimensión educativa (Calvo 2017).

Esta función hoy es objeto de debates (Lemay-Perrault & Paquin 2017) y su definición es por momentos ambigua y hasta equívoca, por la cantidad de ámbitos en los que se pone en juego (exposiciones, programas educativos y culturales, publicaciones, recursos didácticos); por los numerosos profesionales que participan en su concreción y, sobre todo, por la diversidad de designaciones que recibe (Calvo 2017). El nombre más aceptado es el de función educativa. De acuerdo a Desvallées & Mairesse (2010, p. 32) la educación es hoy uno de los conceptos claves de la museología. Precisamente, desde su origen el museo fue considerado una institución educativa. Los primeros museos europeos reconocieron esta vocación al participar del proyecto general de la "instrucción pública" y organizar sus colecciones según un propósito demostrativo, destinado a la

iniciación artística, la instrucción histórica y la formación cívica y, en algunos casos, fueron concebidas como espacios de enseñanza y continuidad de la escuela (Galarud 1992, p. 123; Podgorny & Lopes 2008). También en la Argentina, se desarrollaron experiencias en el Siglo XIX, que daban cuenta de la preocupación por la comprensión del mensaje expositivo y su vinculación con la acción educativa del museo para el público. Por otro lado, la separación entre objetos para la presentación pública y las colecciones para la investigación ocultaba la estrecha relación que había entre investigación científica y educación (García 2014, p. 76; García & Podgorny 2001, pp. 19-23), y esto comprometía sobre todo a los museos universitarios.

Pero, a mediados del Siglo XX, se produce un viraje en la historia de los museos que los llevó a replantear su lugar en la sociedad. A partir de la posguerra y de los procesos de descolonización, estas instituciones comenzaron a ser consideradas instrumentos capaces de facilitar el acercamiento entre los pueblos y medios valiosos para la integración social y cultural de colectivos tradicionalmente excluidos. Uno de los pioneros de la nueva museología fue George Henri Rivière, primer presidente del Consejo Internacional de Museos (ICOM), entre 1946-1965, cargo que lo indujo a preparar muchos seminarios, conferencias y coloquios, y a actuar como consejero en todo el mundo, al mismo tiempo que ejercía su cargo docente en la Universidad de París I y París IV. La obra que se publicó años después de su muerte, recoge una síntesis de las diferentes versiones de sus cursos entre 1970 y 1978 (Rivière 1989). El padre de los ecomuseos y las unidades ecológicas, el responsable de la investigación multidisciplinaria en la región de Aubrac, encara su curso analizando el lugar del museo en la sociedad, sus vínculos con el patrimonio, el museo como vector de educación y cultura y el museo desde el punto de vista internacional (Mairesse 1998, 2013, pp. 52-53).

En la década de los '70, un fenómeno importante estuvo dado por la Reunión de Santiago de Chile convocada por la UNESCO. Esta mesa constituyó un hito en el campo de la museología y un referente para la definición del "nuevo museo". Entre los antecedentes, además de la importancia del pensamiento de Rivière en el ámbito de la museología, se encuentra el seminario realizado en Rio de Janeiro, 1958, que había considerado que América Latina era una región del mundo que se caracterizaba por tener un lenguaje y una mentalidad comunes. Tomando en consideración este aspecto, la Unesco realizó a continuación, varios seminarios para finalmente, en la 16ª Asamblea, aprobar una Resolución que promovía el desarrollo de los museos estimulándolos a adaptarse a las necesidades de la realidad contemporánea. Resuelve, entonces, impulsar un encuentro, que consistiría en investigar "si los museos de América Latina, en su carácter de instituciones educativas, culturales y científicas, estaban adaptados a los problemas impuestos por el desarrollo de la cultura social y económica de la América Latina de hoy".

Se consideró que era propicio elegir a la ciudad de Santiago de Chile debido al clima democrático y abierto del gobierno constitucional de Salvador Allende. El encuentro tuvo lugar entre el 22 y el 31 de mayo de 1972.

La Unesco optó por cambiar las reglas del juego y pedir, sistemáticamente, a los no museólogos que hablasen a los museólogos sobre el mundo contemporáneo, sobre el desarrollo. En principio, el conjunto del encuentro debería ser animado, o "moderado", por Paulo Freire, el pedagogo brasileño célebre por su teoría y su método de alfabetización concientizadora. Él había, justamente, prometido reflexionar especialmente sobre una nueva concepción del museo como instrumento al servicio de la liberación del hombre y del desarrollo. Pero "el régimen militar brasileño que había expulsado a Paulo Freire en 1964 después de haberlo arrestado, vetó la participación de esa personalidad "subversiva" en una reunión de la Unesco", tomando esa función el director Hugues de Varine (Nascimento Junior *et al.* 2012).

Se abordaron cuatro temas que eran cruciales para el desarrollo de América Latina: "Los museos y el desarrollo cultural en el medio rural"; "Los museos y el desarrollo científico y tecnológico"; "Los museos y el problema del medio"; "Los museos y la educación permanente". Cabe señalar que entre estos especialistas se encontraba el Arquitecto Jorge E. Hardoy, del Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires, especializado en el desarrollo de ciudades latinoamericanas, desde épocas precolombinas al Siglo XX. Su exposición fue deslumbrante, fascinó a los especialistas de museos y contribuyó a gestar las bases para la concepción de "museo integral". Otro científico; igualmente destacado, fue el Dr. Mario Teruggi, Profesor Jefe de la División de Mineralogía y Petrología del Museo de La Plata, Universidad Nacional de La Plata que, entre sus planteos,

señalaba que la mesa redonda de Santiago ha revelado una nueva manera de enfocar los problemas relativos a los museos al sostener que, "en nuestros países, el museo sólo vivía en función del pasado; el pasado era su razón de ser". Los museólogos reúnen, clasifican, preservan y exponen las obras, incluidas las ruinas, de culturas anteriores, próximas o alejadas de nosotros. Al plantear que el museo se debe integrar al desarrollo, se está pidiendo al museólogo que llegue a ser un virtuoso del presente y un augur del porvenir. La tercera especialista fue la Dra. Grete Mostny Glaser, que en ese momento se desempeñaba como directora del Museo de Ciencias Naturales de Santiago, señalando que "el museo integral es el tipo de museo más relevante para nuestras necesidades, participa activamente en la vida nacional y recrea los contextos de los objetos que expone" (Nascimento Junior *et al.* 2012, pp. 108-111).

Lo más nuevo que dejó la experiencia de Santiago son dos nociones: la de *museo integral*, o sea, el museo que toma en cuenta la totalidad de los problemas de la sociedad; y la de *museo como acción*, o sea, como instrumento dinámico del cambio social. Se postulan, además, una serie de recomendaciones novedosas para los museos, que giran en torno de: 1) la formación permanente de los museólogos a partir del encuentro con expertos en temáticas vinculadas a su entorno y al presente y futuro de la sociedad; y la necesidad del trabajo interdisciplinario. 2) La necesidad de contar con sistemas de evaluación en todas las áreas de los museos. 3) La participación en la educación permanente de la población [en consonancia con las políticas educativas alentadas por la UNESCO desde la década de los 60']. El peso de estas recomendaciones fue tal que algunos de los aspectos, fueron incorporados a la definición institucional de Museo del ICOM (Nascimento Junior *et al.* 2012).

En cuanto a *la educación en los museos* es importante destacar que, pese a la ausencia de Paulo Freire, éste estuvo presente en las palabras de Hugues de Varine, director del ICOM, cuando siguiendo a Freire, señala que la educación debe ser liberación, "el niño debe ser el sujeto de la construcción de nuevos valores en función del hombre", y el museo un lugar en que el visitante puede ser, más fácilmente que en otros, un verdadero sujeto", anticipándose de este modo, a la concepción de la experiencia del visitante de los 90 (Nascimento Junior *et al.* 2012).

Desde la perspectiva de la *educación permanente*, el museo es un factor inmejorable para ella, y por lo tanto recomienda: la incorporación de servicios educativos a los museos, inclusión dentro de la política educativa nacional, la difusión por medios audiovisuales de los temas de importancia para uso en las escuelas y la realización de programas de entrenamientos para maestros en los diversos niveles de educación (Nascimento Junior *et al.* 2012).

Esta modalidad de trabajo marcó un antes y un después en el campo de los museos, ya que por primera vez los museólogos debatieron con especialistas de otras áreas del conocimiento sobre el papel que esta institución debía tener en la sociedad. Una visión interdisciplinaria del museo, considerada por los participantes de la Mesa como la única posible para tratar la realidad regional. Sin embargo, su influencia no fue inmediata porque la época estuvo atravesada por una serie de golpes de estados, entre ellos, el de Chile, un año después de la reunión. Hasta el inicio de los años '80, nadie hablaba de Santiago. Sin embargo, en el año 1992, las cosas habían cambiado y fue posible volver a hablar de la Mesa de Santiago (M.S.), retomando la noción del museo integral. El encuentro de Caracas renovó el entusiasmo por sus ideas y sus conceptos, y reactivó el movimiento. Numerosos museos, sobre todo museos locales, regionales y territoriales, como en Portugal, adoptaron la noción de la *función social* del museo, de la necesidad de integrar al museo en el proceso y en la dinámica del desarrollo (Nascimento Junior *et al.* 2012).

Las consideraciones y resoluciones de la M.S. se convirtieron en el marco de múltiples movimientos que surgieron durante las dos últimas décadas del S XX y comienzos del XXI y continúan emergiendo. La M.S. se constituyó en una referencia para las políticas públicas y culturales en Iberoamérica y sus dichos están en la base de la ecomuseología, la museología social, la museología crítica, la museología comunitaria y demás formas de museología activa. También constituyó y continúa siendo una referencia en las universidades y en momentos claves de posicionamiento en el campo de los museos, como por ejemplo, la creación del Programa Iberoamericanos en 2007 que otorga premios a proyectos de investigación en museos de Iberoamérica (uno de ellos fue concedido al Museo Arqueológico de Cachi, en 2018, como se menciona más abajo).

De todos los movimientos que inspiró la M.S., la nueva museología, es quizás la más conocida. “El Movimiento Internacional para una Nueva Museología” se formalizó en 1985, durante la realización del “2nd International New Museology Workshop”, en Portugal. El antecedente inmediato se encuentra en la Declaración de Quebec, 1984, cuyas bases fueron compartidas por los museólogos presentes de 15 países.

De acuerdo a Pierre Mayrand (1985, p. 200), su impulsor, la nueva museología abogó desde su creación, por “una transformación radical de las finalidades de la museología y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo”; su filosofía fundamental aparece expresada en la “Declaración de Quebec”. En este encuentro se proclamó la abolición de la primacía del discurso sobre la acción y de la jerarquía sobre la convivialidad y se postuló la autogestión de los talleres y la inserción de los museos en el medio popular. La teoría de los ecomuseos y de los museos comunitarios (museos vecinales, museos locales) nació de las experiencias realizadas previamente, en diferentes lugares, durante más de quince años. Por otro lado, se reafirma, como nuevo punto de partida, el cometido social del museo, la primacía de dicho cometido sobre las funciones tradicionales del museo (la conservación, el edificio, los objetos, el público). “Incumbe al museo una nueva misión: reflejar la totalidad del entorno y de la actividad humana como proceso creador del cambio (...)”; que a su vez se basan, por supuesto, en las ideas propuestas por Georges Henri Rivière” (Mayrand 1985, p. 201).

Desde la perspectiva de quienes trabajan en los museos, se retoman algunas enseñanzas para el presente: comprender los nuevos retos para América Latina y sus museos; reconocer los cambios sociales, económicos y culturales a los cuales los museos deberían adaptarse para mantener su credibilidad y viabilidad; entender el potencial de los museos para servir a una sociedad moderna y tomar conciencia de la necesidad de fomentar la participación plena de toda la sociedad en los museos.

Otro de los movimientos a considerar se relaciona con la creciente incidencia del campo económico en la gestión de los museos y el tema, íntimamente relacionado, de la centralidad de los públicos. Hacia finales del Siglo XX, el discurso sobre esta institución y sus prácticas estuvo cada vez más atravesado por políticas de financiación (los amigos del museo, el mecenazgo y la privatización de las instituciones). La centralidad de los públicos en la nueva concepción de museo obedece, en parte, a que los museos se vieron atravesados por la crisis económica de fines de los 60 que llevó al cuestionamiento del Estado benefactor en los países europeos. Los grandes museos buscaron entrar, entonces, en el circuito turístico internacional y en las cadenas de difusión de servicios y productos culturales, para atraer a un mayor número de visitantes y promover la comercialización y el “merchandising” de los productos patrimoniales. De esta manera se procuró hacer del museo una empresa cultural, rentable económicamente, mediante el consumo de la exposición y del merchandising (Arrieta Urtizberea 2013; Mairesse 2013; Schmilchuk 2003). Pese a la disparidad de opiniones y las críticas que ha suscitado este nuevo modelo de museo, la variable económica ayudó, de manera indirecta, a la profesionalización de los servicios educativos (Schmilchuk 2003), a afianzar su labor pedagógica y legitimarla (Lemay-Perreault & Paquin 2017) y a atraer gran cantidad y variedad de públicos a los museos. Dos casos paradigmáticos son, entre otros, el Museo del Louvre y el Museo du Quai Branly en París (García Canclini 2010, pp. 101-107).

Otro aspecto que contribuyó a la renovación museográfica y a visibilizar a sus públicos fue el desarrollo teórico de disciplinas que permitieron construir una mirada crítica sobre el museo: la sociología, la sociología del arte; la pedagogía, las psicologías constructivistas, entre otras y lo que se derivara de las teorías de la recepción; pero muy especialmente la antropología y sus museos se enmarcan en el centro de la escena (Schmilchuk 2003).

Estas disciplinas ayudaron a responder algunas de las preguntas que recorrían el campo de los museos en relación con las nuevas audiencias y sus inquietudes en torno a esos “Otros”, que los museos suelen mostrar como ajenos al visitante: ¿se trata de “Otros” o de sí mismos?, ¿qué tipo de sujetos se pretende construir a través de estas políticas?, ¿se trata de ciudadanos, consumidores o espectadores? (Yúdice 2008; García Canclini 2005); ¿por qué el acceso a la cultura es un privilegio?, ¿qué factores restringen el acceso a museos?, ¿cuáles son las condiciones para cambiar los mecanismos de exclusión que los caracteriza?, ¿por qué medios enfrentar estos

condicionamientos?, ¿qué papel le cabe a los visitantes en la interpretación del patrimonio?, ¿cómo actúan las condiciones de clase en la recepción del mensaje y en la actitud hacia los museos?, ¿cómo cumplir la función educativa de los museos?, ¿cómo despertar la curiosidad que favorece el aprendizaje? (Schmilchuk 2003).

Asimismo, se tomó conciencia de que para cumplir con el propósito de democratizar los museos, no alcanzaba con su apertura a través de horarios más amplios, de información complementaria, o visitas guiadas. Era necesario en primer lugar un cambio en el discurso expositivo. Los objetos organizados a partir de conceptos y la presencia de otras voces históricamente excluidas, contribuían a despertar la curiosidad y favorecían una reflexión más profunda. Autores como Hoffman & Pinna, exigieron que la puesta museográfica tomara partido y fundamentara la selección de objetos, informando y poniendo de relieve los procesos históricos y sociales que permitieron la existencia de obras y bienes (Schmilchuk 2003). Desde esta perspectiva, tanto a los museos antropológicos como a los históricos se les atribuyó la función de contribuir a la comprensión de la realidad y a la conciencia histórica y desde ese lugar debían incluir problemáticas que involucraran a los visitantes. Los museos se proponen, entonces, "como espacios de encuentro, de investigación, de confrontación y de conjunción de las artes (Schmilchuk 2003).

Pero para acceder plenamente a los bienes culturales son necesarios códigos de lectura previos, cuya posesión no depende de gustos personales ni constituye un don natural, sino que es producto de la educación recibida y de la familiaridad y frecuentación que se tenga con esos bienes. A mayor instrucción, más libertad se encuentra para elegir, disfrutar y emitir juicios y para sostener un diálogo a partir de interrogar al objeto (Bourdieu *et al.* 2012). Es decir, la experiencia del visitante requiere de una percepción informada, una mirada ejercitada, que no todos poseen, y el logro de esto necesita de los marcos conceptuales de la pedagogía, la didáctica y la psicología educacional. Las teorías de este último campo permitieron aproximarse al significado y el alcance que tiene el aprendizaje en el museo. Desde los enfoques socio-constructivistas (Baquero 2002; Cole 1999; Hein 2006), este proceso se lo ve más vinculado al sentido que cada sujeto le atribuye a los saberes que la institución transmite que a la información que se ofrece en el contexto museal (Lemay-Perreault & Paquin 2015, p. 235).

En cuanto a la República Argentina, la revisión del proceso que se dio en los museos, particularmente, de historia y antropología, desde los 80, no parece mostrar una relación directa, en su origen, con el Movimiento Internacional para una Nueva Museología, sino que más bien, el proceso de renovación tuvo que ver con el clima de época que reclamaba la participación de toda la sociedad en los movimientos sociales, culturales y en la reflexión histórica. Precisamente, con la apertura democrática se ha producido en nuestro país una vasta bibliografía desde el campo de la antropología que renueva los enfoques y la metodología de investigación (Guber *et al.* 2007) así como pone en cuestión "las imágenes clásicas" construidas en torno a las sociedades originarias y advierte sobre un conjunto de temáticas estrechamente vinculadas a estos pueblos. Así, los aportes que suponen la revisión de la historia de los pueblos indígenas y sus procesos de transformación social hasta la actualidad (Gordillo 2006; Mandrini 2008; Wright 2008), el conocimiento de sus derechos y reclamos (Carrasco 2000; Endere 2000, 2002, 2005), la dinámica de las identidades y de los flujos lingüísticos en los contextos socioculturales actuales (Briones 2008, Fernández Garay 2007, Tamagno 2009), la educación intercultural (Batallán & Neufeld 2011; Novaro 2011; Novaro *et al.* 2015), la re-conceptualización de la noción de patrimonio a la luz de las relaciones interculturales (Balazote & Rotman 2006) y de los procesos de mercantilización de las artesanías (Cousillas 2000, 2004; Rotman 2008), abren nuevos interrogantes y perspectivas sobre la representación de culturas y sociedades.

En síntesis, la relación de la práctica de la arqueología y de la antropología con los procesos de representación del pasado involucrado en un museo de antropología, muestra una vinculación compleja y multifacética. Entre muchos otros aspectos a considerar, se perfila como un punto central, la tensión existente entre la interpretación de la ciencia y la que hacen los descendientes de los pueblos nativos y diversas entidades sociales de los mundos urbanos, y cómo se concilian estos enfoques disímiles. En relación a la presentación de la diversidad son escasos los estudios en la Argentina, que involucren de manera directa a las sociedades originarias en la re-significación del acervo patrimonial de los museos¹. No obstante, debemos señalar que han

sido los museos universitarios los pioneros en poner en cuestión las ideas vigentes y los tratamientos que se hacen de ellas (Batallán & Díaz 1988; Endere 2005; Endere & Curtoni 2008). Una experiencia reciente sobre las fotografías tomadas por Enrique Palavecino en sus campañas al Chaco, en la década del '30, ha contado con dos talleres en las localidades salteñas de origen y la interacción con miembros de comunidades originarias gracias al compromiso de la antropóloga Morita Carrasco y la organización no gubernamental IWGIA. Ha sido, además, tema de una exposición reciente en el MET.

La fundación del Museo Arqueológico de Cachi

Un antecedente importante en relación con el tema de la representación del pasado, fue la creación de un museo regional en el centro del Valle Calchaquí, provincia de Salta, en la década de los '70. Aunque se trate, en cierta medida, de un caso diferente del Museo Etnográfico de Buenos Aires por su gestación, no lo es en lo que respecta a los enfoques que orientaron las experiencias museológicas que aquí se analizan y su relación con el contexto sociopolítico en que se produjeron.

El final de la década de los '60 y los primeros años de los '70 fue una época muy dinámica en América Latina y, en particular, en Argentina, dado que estuvo inmersa en una serie de movimientos políticos cuyo común denominador fue el compromiso social y la utopía de que “se podía cambiar el mundo” con la esperanza de producir cambios beneficiosos para los pueblos latinoamericanos. Estas corrientes se expresaron, entre otras formas, en la concepción de un enfoque integral de la acción del antropólogo-arqueólogo, quién aspiraba a ofrecer mensajes comprensivos para que el pueblo encontrara su propia historia, la historia pre-europea, no escrita y negada por centurias. El compromiso se sentía y era muy fuerte y, por ende, estaba claro en nuestra conciencia la necesidad de rescatar y activar el patrimonio cultural en sus diversas facetas y en su más amplio sentido. Este clamor ocurría sorprendentemente en el contexto represivo de la época final de la dictadura de Onganía prosiguiendo luego, en un breve periodo en democracia, de 1973 a 1976.

En este marco, ocurrieron en la provincia de Salta varios hechos vinculados con la arqueología: (i) la creación del Museo Arqueológico de Cachi como museo provincial, el comienzo del catálogo y el registro de piezas de la colección de Pío Pablo Díaz y la primera exposición arqueológica en 1969; (ii) la realización del primer registro sistemático de sitios arqueológicos del valle Calchaquí, fuente de atracción para investigadores nacionales y extranjeros; (iii) el inicio –en 1971– de la fase exploratoria de un diseño de investigación de carácter explicativo sobre las formaciones sociales prehispánicas del alto Valle (M. T. en co-autoría con Víctor Núñez Regueiro); (iv) la publicación de las bases del diseño y de los primeros resultados en el número 1 de la revista “Estudios de Arqueología” (Tarragó & Díaz 1972; Tarragó & Núñez Regueiro 1972); (v) la organización de nuevas salas de exposición en un edificio destinado para tal fin por la provincia (1971-1973) y (vi) la realización del *III Congreso Nacional de Arqueología Argentina* en la ciudad de Salta, en mayo de 1974. Una de las autoras (M. Tarragó) fue testigo de esta historia dado que le correspondió actuar, en forma directa, en los sucesos mencionados que estuvieron estrechamente vinculados entre sí.

En búsqueda de resolver hipótesis de investigación que se habían generado en el curso del trabajo de tesis doctoral sobre las sociedades prehispánicas de los oasis de Atacama, Chile, y sus interacciones, cuya parte empírica se realizó en 1964 (Tarragó 1989), se formuló un proyecto arqueológico sobre las sociedades aldeanas tempranas en el Alto Valle Calchaquí que obtuvo dos subsidios de Conicet (1966, 1968). En el verano de 1966, M.T. viajó al valle entrando en contacto con las importantes e inéditas localidades arqueológicas de los departamentos de Cachi y La Poma, en compañía de Don Pío Pablo Díaz, Mónica de Lorenzi y Edgar M. Font, su esposo. Como parte de la investigación, inició el estudio de las colecciones arqueológicas que había reunido Díaz en un local donde funcionaba la botica (Figura 1), por propia inspiración, como él lo expresó en el “Prefacio” del primer número de “Estudios Arqueológicos”:

“Guiado por un profundo cariño a esta tierra del Valle, donde he nacido, y convencido del valor científico de los objetos prehispánicos que aparecían en la región, inicié con la colaboración

de un pequeño, pero entusiasta grupo de vecinos, la tarea de recolectar el material arqueológico disperso en la zona y que, poco a poco, iba desapareciendo por la acción del tiempo, rotura por labores agrícolas y venta por aquellos que se dedican al nefasto comercio de piezas arqueológicas. Comenzó a formarse así, una colección que es la que ha servido de base a este museo (...) importaba formar conciencia entre los pobladores de la responsabilidad en el cuidado y protección que se debe a las riquezas arqueológicas que nos rodean. Esta primera etapa se realizó merced a la ayuda y escasos recursos de este grupo de colaboradores, iniciándose como museo particular el 3 de agosto de 1964" (Díaz 1972, p. 7) (Figura 1).

Este párrafo es un extraordinario ejemplo de cómo una persona con un decidido e inteligente accionar en favor de la protección del patrimonio cultural de la región, y con el acompañamiento de un grupo de vecinos, que iban a conformar luego, la Asociación de Amigos del museo, logró gestar las bases materiales y el entorno social propicio para el desenvolvimiento de todos los desarrollos culturales posteriores llevados a cabo en Cachi, hasta el presente, plétórico de desarrollo turístico como es de público conocimiento.



Figura 1. "Botiquín de Farmacia". Homenaje a la botica de P.P. Díaz. En la trastienda se encontraba la colección arqueológica, en 1966.

La prospección arqueológica sistemática llevada a cabo en sucesivas campañas, entre 1966 y 1969, proporcionó una cantidad importante de información sobre localidades arqueológicas, se inició como se ha señalado, un primer registro de sitios y se recolectaron muestras de materiales de superficie de cada uno de ellos (Tarragó & De Lorenzi 1976). En 1966 y en 1969 se realizaron, además, excavaciones estratigráficas y en área, en el sitio nº2 de La Poma, Campo Colorado (SSaLap 2), un asentamiento en aldea, de 2 Ha, ubicado en los inicios del primer milenio d.C. con la colaboración de Mónica de Lorenzi y María Susana Deambrosis. La enorme cantidad de restos materiales recuperados como líticos tallados y pulidos, restos óseos de alimentación y, en especial cerámica -una modalidad plomiza totalmente desconocida- resultaron cruciales para aproximar un diagnóstico cronológico de piezas de la colección existente, por ejemplo del sitio Huasa Ciénaga (SSaLap1) (Tarragó 1970, 1980, 1996).

En cuanto a la gestión, el Gobierno de la Provincia había contratado a P.P. Díaz, en 1968, para la exhibición de las colecciones en dos locales cedidos por la Municipalidad, frente a la plaza y junto al mercado. En 1969, le renovó la designación y, a su solicitud, contrató a Tarragó para la organización, catalogación, clasificación y descripción del material existente y para iniciar la selección de la muestra a exhibir. El estudio de estos materiales (se llegó a catalogar, fotografiar y describir en fichas preparadas *ad hoc*, cerca de 600 especímenes, en colaboración con Mónica de Lorenzi y Ana María Blanc Blocquel) y el correspondiente diagnóstico cronológico-cultural, posibilitó armar un primer esquema museológico sencillo, pero apoyado en las bases empíricas registradas. El 18 de marzo de 1969, el Gobernador de Salta, Ing. Hugo A. Rovalletti, en compañía de

autoridades provinciales y locales, procedió a inaugurar oficialmente la primera exposición. Fue un trabajo intenso de organización y montaje en el que colaboró activamente Mónica De Lorenzi (Figuras 2a y 2b).



Figura 2. a. Frente del primer edificio del Museo Arqueológico de Cachi. P.P. Díaz y M. Tarragó, 1969. **b.** “Acto de inauguración de la primera exposición del Museo Arqueológico de Cachi 1969.

El impacto creciente en el marco regional (reunión de vecinos, visitas escolares) y en los visitantes que llegaban al valle como turistas, llevó al Gobierno de la Provincia a sentar las bases de la institución como museo provincial, entre 1971 y 1972, y designó como director fundador a P.P. Díaz quien, a la vez, como contrapartida, efectuó la donación completa de sus colecciones a la provincia.

En interrelación con estas acciones, en el mes de octubre se aprobó el primer plan de investigación arqueológica, en co-dirección con Víctor Núñez Regueiro, financiado por la Provincia, para trabajar sitios de Cachi. La información recabada de pobladores, en especial de G. Barrios, por Díaz en 1964, llevó a prospectar en 1972, la enorme área agrícola de Las Pailas (SSalCac18) como se apreciaba en los fotogramas adquiridos al efecto (Tarragó 1978, p. 499, Fig. 1). En base a las observaciones de superficie que indicaban una larga ocupación de los espacios, se decidió efectuar excavaciones en basureros sobre los límites norte y sur del conglomerado; indagar la estructura de los grandes despiedres en plataforma que se disponían en el espacio agrícola próximo al poblado; una pequeña vivienda emplazada en el extremo de una de estas plataformas que resultó de época hispano-indígena; y una unidad de vivienda completa en el asentamiento conglomerado, durante dos campañas, en septiembre de 1972 y en febrero de 1973. En un claro interjuego entre teoría y práctica, la información de campo amplió el panorama diacrónico detectando evidencias tanto del período Formativo o Aldeano Temprano, como de los Desarrollos Regionales, Inca y de la época de contacto Hispano-Indígena (Tarragó 1980, pp. 41-52).

La compra de un edificio para el museo y la exposición permanente de 1973

Durante el transcurso de 1972, el Gobierno de la Provincia de Salta decidió avanzar hacia una nueva etapa del Museo Arqueológico emprendiendo un proyecto de envergadura con la compra y remodelación de una antigua propiedad emplazada en el lado oriental de la tradicional plaza de Cachi. Se estima que esta casa fue construida entre 1915 y 1920. Primero fue su dueño Madelmo Díaz y en años posteriores, pasó a la familia Cardoso. Dentro de una tipología de arquitectura popular, se caracteriza por haber sido edificada con materiales

de la "tierra": piso de madera de cardón y álamo, techos de caña (originalmente, en algunos sectores, tenían cielos rasos de tela decorados con algunos motivos de guardas color añil) y cubiertas de barro. Si bien una influencia italianizante se podía observar en la fachada con sus arcos ojivales, parapetos, gárgolas y galerías, internamente continuaba con una resolución de los espacios más antigua: un plano en U de cuartos largos y estrechos comunicados con un amplio patio central. La casa funcionó, en una de sus esquinas, como almacén y depósito, y también como hospedaje en la década del 30ⁱⁱ (Figura 3).



Figura 3. Frente de la antigua casa de la Flia. Cardoso y la plaza seca, Semana Santa en Cachi, abril 1969.

Además, la Secretaría de Cultura de la Provincia volvió a contratar a M. Tarragó para que coordinara las acciones requeridas en la preparación, la selección de piezas y el montaje de las futuras salas de exhibición. Para encarar esta difícil y exigente tarea, totalmente nueva, M. Tarragó decidió convocar a Víctor Núñez Regueiro, compañero de estudios de Antropología, en la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario, con el propósito explícito de trabajar en equipo y en un plano de igualdad. El maestro de ambos, el Dr. Alberto Rex González, fue el mentor y guía en todo el proceso. En el curso del mismo año de 1972, se formó un cuerpo de Asesores Científicos ad-honorem integrado por el Dr. González, el Dr. Pedro Krapovickas y los Profesores Víctor Núñez Regueiro y M. Tarragó (Decreto 4195/72 de la Provincia). Merced a otro decreto, se sumó luego, el Dr. Augusto Raúl Cortazar

El proyecto de ampliación y remodelación edilicio que implicaba importantes reformas sobre la casa original para adecuarla a su nueva función, estuvo a cargo del arquitecto salteño Mariano Sepúlveda, recién llegado de Europa y puesto a cargo por la Dirección de Arquitectura de la Provincia. Por su parte, en noviembre de 1972, M.T. viajó a Cachi para obtener los planos y sacar fotos de los cuartos y el patio de la antigua casa para contar con las superficies que se podrían considerar para las salas y la posible circulación. Mientras tanto, el Arq. Sepúlveda propuso reformas siguiendo un estilo neocolonial tardío. Agregó un sector con arcos de medio punto y también reformó las ventanas, que seguían rasgos italianos, por un arco en la parte superior. Se suscitaron largas discusiones sobre la fachada, si se respetaban las ojivas o se transformaban en arcos de medio punto, el color de la pintura que habría sido originalmente, de tonalidad rosada, entre otros aspectos de la arquitectura (Figura 4a).

Con Núñez Regueiro se decidió no intervenir en estos aspectos, dado que no afectaban al interior. En cambio, sí se mantuvieron conversaciones por carta y en el lugar, por la reforma de los cuartos interiores de la casa donde debía montarse la exposición. Siendo aquellos estrechos, y sin puertas internas, se generaba un verdadero problema para las salas de exhibición. Por ello, se solicitaron dos condiciones "*sine qua non*": debían eliminarse las paredes medianeras que cortaban la visión en el recorrido y que las ventanas al exterior se mantuvieran cerradas con postigos, para evitar la incidencia directa de la luz solar sobre las piezas museables (Figura 4b).



Figura 4. a. Frente remodelado del edificio del Museo Arqueológico de Cachi e Iglesia conservada de Cachi. **b.** Vista de salas de exposición intercomunicadas por arcadas.

El proyecto global, consensuado con Díaz, fue el de un “Centro Cultural Integral” que constara además de la dirección, la secretaría y las cuatro salas de exhibición permanente, de una biblioteca, un área de guarda (depósito), un mercado artesanal, un salón para conferencias y un departamento para la residencia de investigadores en tránsito. En la primera etapa sólo pudieron acondicionarse las tres primeras áreas. Tiempo después de la inauguración, se abrió al público el mercado artesanal, con la condición de una activa participación de los artesanos que iban a trabajar en el lugar y que recibirían una justa remuneración por sus creaciones en cuero, cerámica, hierro y textiles.

Todo el trabajo de base se realizó durante varios meses, entre fines de 1972 y 1973, en Rosario, en las respectivas casasⁱⁱⁱ donde se mantuvieron largas horas de reuniones nocturnas discutiendo el contenido y el montaje de las salas. Se disponían de cuatro ambientes intercomunicados a los que se decidió ingresar por la izquierda siendo el recorrido en el sentido de las agujas del reloj, aspecto que remarca Mónica de Lorenzi, entre otras interesantes referencias, en su entrevista (Kergaravat 2012).

Se trabajó a escala, sobre el plano de las salas, probando cuántas vitrinas podían ponerse sin atosigar al visitante y por ende, qué tamaño deberían tener. El modelo de vitrina fue armado por Edgar Font, con la ayuda de un amigo y excelente arquitecto de nuestra generación en la universidad, que recomendó un perfil rectangular que respetara la medida áurea, y que en vez de vidrio se usara acrílico, material que recién empezaba a emplearse y que permitiría tener uniones casi invisibles. La fabricación de las bases de apoyo y el techo de aglomerado, forrado con un laminado de madera clara, se realizó en la carpintería de la familia Font. La iluminación por spots, mucho más potente que las lámparas tradicionales que se usaban en la década de los '70, se compró en Rosario al igual que las planchas de acrílico y el correspondiente pegamento. Todos los materiales, debidamente embalados y con instrucciones para su correcto montaje, fueron enviados en un camión de Rosario a Cachi, con anticipación al viaje del equipo.

El guion conceptual se armó en fichas con las ideas fundamentales que se querían desarrollar en la narración histórica tomando como base toda la información empírica recuperada hasta el momento, además del conocimiento de las colecciones, merced a la catalogación y registro realizado entre 1969 y 1971. El marco conceptual y los criterios de periodización seguían la propuesta de Núñez Regueiro, (1974, 1978, pp. 458-459) sobre los modos de producción en las formaciones sociales precolombinas y prestaban atención al constante interjuego dialéctico entre la estructura (fuerzas de producción y relaciones de producción) y la superestructura (manifestaciones de la religión, el arte, las formas y ritos mortuorios, entre otros). En el cuadro cronológico, se

consideraba una etapa de caza y recolección, y otra de producción de alimentos que comprendía una época de transición o arcaico, ejemplificado con el sitio de Puente del Diablo, un periodo Formativo, de agricultores y pastores con gran variedad de modalidades, otro de Desarrollos Regionales, con crecimiento poblacional y concentración en poblados en puntos estratégicos del paisaje social, ampliación de las áreas agrícola-ganadera, con grandes sistemas de regadío como el ejemplo paradigmático de Las Pailas, desarrollo de metalurgia, interacciones de intercambio, etc. Este proceso autónomo se imbricaba con la conquista Inca, con clara injerencia estatal en los Andes meridionales (Figura 5). Otra etapa, que interesaba marcar, era la de la expansión comercial europea, tomado de Darcy Ribeiro (1971), basado particularmente en Marx.

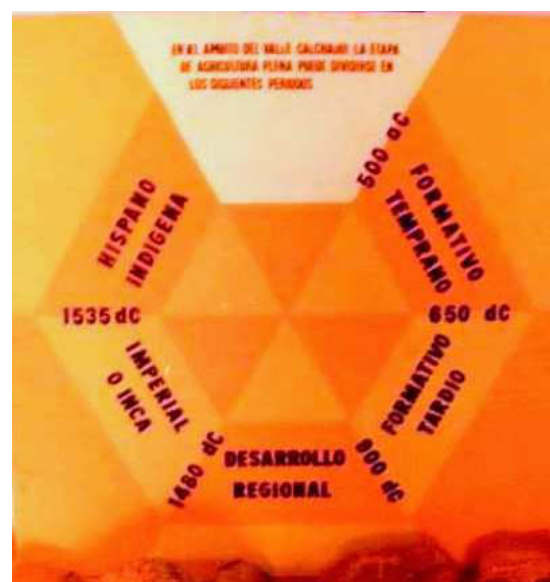


Figura 5. Panel que representa el cuadro cronológico como una rueda en forma hexagonal, de derecha a izquierda.

El objetivo explícito aspiraba a brindar elementos de juicio a la población para que pudieran recuperar, al menos en parte, su historia precolombina. Por ello, se armó un esquema de narración en cinco ejes, pensados como preguntas: ¿Cómo trabaja el arqueólogo? (Figura 6b), ¿cómo vivían los antiguos pueblos cazadores-recolectores y su transición a nuevos modos de producción (a partir del hallazgo de Puente del Diablo y otros)?; ¿qué características tuvieron las formas de vida aldeana que se expandieron por todo el valle a comienzos de la Era (como las de Campo Colorado, Kipón, Jaime y otros) con prácticas de agricultura, ganadería, fabricación de utensilios, espacios ceremoniales y mortuorios?; ¿qué cambios ocurrieron a inicios del II milenio, la época de los Desarrollos Regionales, y cómo se manifestaron (La Paya, Borgatta, Las Pailas y otros) ?; ¿cómo fue la conquista incaica del Valle Calchaquí, cómo afectó a las poblaciones locales y qué señales de su dominio dejó (como en La Paya, Palermo, Cachi Adentro, Potrero de Payogasta y otros)?; ¿ cómo fueron los primeros contactos con los europeos que entraron al valle desde el Norte (caso Cachi Adentro, Las Pailas y otros) y la conquista efectiva posterior, en el Siglo XVII?

El montaje de las salas, que demandó más de un mes de trabajo continuo *in situ*, estuvo a cargo del equipo que se amplió con la participación de Mónica De Lorenzi y Marta Tartusi, también de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario, y de María Delia Arenas, del Museo de La Plata. Viajó con el grupo, desde Rosario, un excelente publicista, amigo de Núñez Regueiro, que tenía como misión armar los paneles explicativos en base al guion conceptual. Por supuesto, P.P. Díaz, el dueño de casa, cautelaba las acciones y vertía sus opiniones. Se contó además, con la compañía afectuosa del padre de M. de Lorenzi y la madre de M. Tarragó que sostenían al equipo con largas y repetidas sesiones de mate, para soportar las largas horas de montaje. En el armado de las vitrinas y la instalación de las luces trabajaron a la par, carpinteros y electricistas locales, a los cuales quedamos profundamente agradecidos. Se debe destacar que las vitrinas con una base baja, fueron ideales para las visitas de niños pequeños y escolares que podían percibir, sin dificultad, todo el conjunto expuesto (Figura 6b).



Figura 6. a. Cómo trabaja el arqueólogo: Localización de sitios y localidades arqueológicas. **b.** Modelo de vitrina con frentes y soportes de acrílico.

Los mensajes visuales incluían la exhibición de materias primas, instrumentos y piezas en forma directa o en vitrinas, que le daban autenticidad a través de su materialidad combinado con ampliaciones de las fotografías tomadas de los paisajes y sitios arqueológicos. Finalmente, los grandes y coloridos paneles, que fueron realizados por un profesional en diseño y publicidad, conformaban el broche de cierre de los mensajes (Figuras 7a y 7b).

El uso de acrílico en las vitrinas y en los soportes para apoyar las piezas en su interior, fue crucial para lograr una transparencia que daba la sensación de mayor amplitud en el recorrido (Figura 6b). La última vitrina con la bella colección de collares de vidrio, entre ellas, las famosas cuentas venecianas facetadas, y los restos de implementos de hierro de los españoles, usados como ofrendas mortuorias en el cementerio indígena de Cachi Adentro, cerraban la exposición junto con una hermosa ampliación del plano de Tucumán, dibujado por Guamán Poma.



Figura 7. a. Obtención de evidencias arqueológicas y registro. **b.** Formas de datación del pasado.

Como suele ocurrir con el montaje de una muestra, se finalizó con lo justo, a las 9 de la noche del día 22 de mayo y el primer público, y el más apreciado, fueron los chicos del pueblo que estaban muy intrigados con el trabajo que estábamos haciendo y que estaban esperando en la puerta. El equipo decidió prender todas las luces, iluminando “a giorno” las salas, e invitarlos a entrar. La respuesta espontánea de los chicos fue la experiencia

más emocionante de la exposición: la expresión de admiración que pusieron y sus comentarios "Todo esto teníamos... no sabíamos... ¡qué hermoso!".

La gran inauguración se realizó a la mañana del día siguiente, el 23 de mayo de 1973, con la presencia del gobernador de la provincia Ricardo J. Spangenberg, y una nutrida comitiva de autoridades y personalidades de la ciudad de Salta. Hubo discursos, homenajes y un festejo general con empanadas salteñas y la participación de todo el pueblo. Estaban invitados para hablar los doctores Pedro Krapovickas, Rex González y Osvaldo Heredia. El primero no pudo viajar, por lo cual tuvo que leer su discurso M. Tarragó, mientras que González y Heredia tuvieron desperfectos en la ruta llegando casi a la madrugada, a la Hostería de Cachi Adentro de la familia Wayar, donde se seguía festejando. Fue una jornada estupenda, de realizaciones para la provincia y para todos nosotros que habíamos trabajado con tanto ahínco. Además, a nivel del país, era el prolegómeno de un gobierno civil con la asunción de H. Cámpora, el 25 de mayo (Figura 8).

Esta exposición, que proponía una narración de la historia precolombina de la región hasta la Conquista hispánica, se mantuvo cumpliendo sus funciones por 40 años, casi sin modificaciones, hasta la renovación de las salas de exhibición en 2014, por la entonces directora, y participante del proyecto original, Lic. Mónica De Lorenzi (Tarragó 2014). La muestra de Cachi puso en juego y llevó como propósito explícito ofrecer a los pobladores y a los chicos de la región elementos de la cultura material para una reconstrucción de su propia historia, una narración sobre las épocas prehispánicas desde su poblamiento inicial hasta la época de contacto con el español haciendo uso de un acervo propio y absolutamente novedoso, constituido por las colecciones reunidas por Pío Pablo Díaz, su primer director. Las investigaciones arqueológicas en el Alto Valle Calchaquí por Tarragó, en 1966 y 1967, y los datos construidos en función de las excavaciones arqueológicas emprendidas por el grupo de investigación, en 1972-73 completaron la información de base. Se trató de un proyecto integral en el cual investigación y transferencia estaban íntimamente vinculadas y desde un claro enfoque regional de los procesos (Tarragó 1996; Tarragó & de Lorenzi 1976; Tarragó & Núñez Regueiro 1972).



Figura 8. Acto de inauguración, 23 de mayo de 1973. Entre otros, el Gobernador Spangenberg y su comitiva, P.P. Díaz, y Julia Díaz, su esposa.

Un aspecto complementario, pero no menos importante, fue que por primera vez se dio importancia al registro sistemático del patrimonio cultural de sitios arqueológicos en el NOA (Tarragó & Díaz 1972, 1977) que atrajo a investigadores extranjeros con otros proyectos, como fueron los casos de Gordon Pollard que trabajó en Cachi Adentro y John Hyslop, en el camino del Inca en el valle y alrededores. Además, se organizó el inventario, catalogación y registro por medio de fichas, de todo el material cultural ingresado a los depósitos. Estas colecciones tienen la virtud de provenir todas del Valle Calchaquí y en particular, del pueblo de Cachi y sus alrededores, el valle transversal de "Cachi Adentro".

¿Cuáles fueron las condiciones que se pusieron en juego para que un grupo de arqueólogos, sin experiencia en Museología, lograra exponer una narrativa histórica que despertase el interés del público general y escolar;

propusiera un proyecto integral de Centro Cultural y Museo, y las múltiples proyecciones que ha tenido este emprendimiento en el desarrollo social y turístico de Cachi en el ámbito regional?

Se debe destacar que esta experiencia fue independiente de la “Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972”. Pero el equipo se formó en el contexto socio-histórico de las décadas de los '60 y '70, y desde el punto de vista teórico, resultó crucial el hecho que la formación arqueológica de la Generación de Rosario incluía la perspectiva histórica y que parte de sus miembros se sentían compenetrados con la convocante tendencia de la “Arqueología Social Latinoamericana” de enfoque marxista, expuesta por primera vez en forma de curso en la Universidad de Concepción de Chile, en 1972 (Lumbreras 1972, 1974). Aunque esta corriente pareciera no haber tenido incidencia a nivel de publicaciones en Argentina, sí la tuvo en la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario, entre 1974 y 1976, y en esta especial experiencia entre la investigación científica y la transmisión cultural. Es claro también, que esta influencia fue marginal a los dos grandes centros hegemónicos de Argentina (Buenos Aires y La Plata), todavía muy influidos por la escuela histórico-cultural de Viena. Por estas razones, no tuvo visibilidad además de la postura política de izquierda que implicaba y que fuera criticada y rechazada por la Academia de la época (Guber *et al.* 2007; Politis 1995; Tarragó 2003).

Se puede afirmar, en esta mirada retrospectiva que el enfoque teórico, explicitado *supra*, y la forma en que se implementó, fueron exitosos en cuanto a la acción de transmisión cultural a juzgar por las opiniones vertidas por los vecinos, los escolares y la población local, así como, por los diversos y muy variados visitantes que recorrieron la exposición, a través de los años.

Por otro lado, es un testimonio vivo de lo que fue capaz de producir un grupo de antropólogos arqueólogos de la generación de los '60 de Rosario, en un modo muy artesanal pero con mucho empuje y compromiso. Los integrantes de base del equipo eran miembros natos de la Universidad del Litoral que, a diferencia de la comunidad antropológica metropolitana, bebió en las fuentes de las nuevas tendencias en antropología, sociología e historia y ejerció con amplio rango de libertad intelectual, proyectos novedosos como el que aquí analizamos en búsqueda, todavía, de una mejor comprensión de los procesos.

No fue casual que en el guion de la exposición ni en los textos no aparecieran los nombres del equipo. Fue M. de Lorenzi, cuando asumió la dirección del Museo, a partir de 2008, quién agregó un cartel al ingreso donde se nos mencionan. Por ello, se reitera: fue una postura explícita, de priorizar lo colectivo sobre el brillo individual de cada uno de los integrantes del grupo, de brindar el trabajo a la gente dentro del marco de las utopías sociales que fue un sello de la década. En el juego entre teoría y práctica, el trabajo en equipo condujo a este resultado, que hoy aparece como uno de los primeros museos regionales que produjo un montaje de tal envergadura y que cumple un rol destacado en el NOA. El camino transitado posteriormente, en particular, el periodo llevado a cabo por M. de Lorenzi, como directora e integrante del equipo original, implicó un salto enorme hacia adelante en la investigación, el registro y la transmisión, como lo expresara el Director de Patrimonio Cultural de Salta. “una institución que ha sido y es modelo en el noroeste argentino en el campo arqueológico” (Lazarovich 2010, p. 3).

Hoy sigue abierto a nuevos desafíos y no es casual que en este año de 2018, haya recibido el “Premio Iberoamericano de Educación y Museos”, uno de los cinco premiados en la Categoría II, concedido anualmente por Ibermuseos, merced de su proyecto “Arqueologías de la Memoria” que desarrolla el área de educación. Podríamos decir que el Museo Arqueológico de Cachi Pío Pablo Díaz hizo historia y marcó tendencias en temas tan candentes como lo son el patrimonio cultural, la historia de los pueblos originarios, las representaciones y las inquietudes del público general.

Etapas en el proceso de organización del Museo Etnográfico de Buenos Aires

El MET fue pionero en la adopción de las nuevas tendencias y por ende, es un caso testigo de los procesos comentados *supra*. Fundado en 1904, a solicitud de Juan Bautista Ambrosetti, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en las salas del subsuelo de la calle Viamonte, fue el primer museo de carácter antropológico en la Argentina, creado con total independencia de la Historia Natural. Su fundador lo

imaginó como instituto de investigación y de docencia universitaria y, además, como un espacio público para la educación en el más amplio sentido del término.

En relación con el modelo de museo que imperaba a fines del siglo XIX e inicio del XX, como espacio de memoria de la historia universal, se proponía la doble misión de constituir una "escuela de investigaciones" y de llevar adelante un "plan de exploraciones en terreno" que permitiera excavar sistemáticamente los sitios y recoger información "*in situ*" (Podgorny & Lopes 2008). Los materiales que se obtenían debían cumplir dos propósitos, informar sobre las culturas indígenas en proceso de desaparición, en particular, la civilización diaguito-calchaquí, y alimentar el canje con otras instituciones similares a nivel mundial. Los objetos eran registrados con cuidado y guardados o colocados en vitrinas para que, acompañados de fotos, láminas y calcos, constituyeran "una enseñanza en sí misma" fortaleciendo los conocimientos que se impartían en las materias de Antropología y Arqueología Americana, en la Facultad de Filosofía y Letras. En la primera, se desempeñó varios años, como profesor titular, Roberto Lehmann Nitsche y en la segunda, Samuel Lafone Quevedo y, como profesor suplente, J.B. Ambrosetti, desde 1903. Luego, en 1911, se incorporó su discípulo, Salvador Debenedetti. (Pegoraro 2009a, pp. 299-300). La formación se completaba con la preparación de monografías finales utilizando la información y los materiales de las expediciones. Un caso sumamente interesante, por ser la primera mujer que se destaca en el campo de la arqueología argentina, fue el trabajo de Juliane Dillenius sobre alfarería funeraria de La Poma que se publicó en la Sección de Antropología (1909). Si bien el museo combinaba estas actividades centrales con el complemento de las visitas escolares por parte de varias escuelas comunes y normales de la ciudad, el eje central estaba dirigido al público de estudiantes universitarios. La relación que se gestó entre "colecciones- espacio físico- visitas" conformaba un modelo de institución para el cual Pegoraro propone el interesante concepto de "depósito visitable" (Pegoraro 2009a, p. 327).

Por otra parte, sus fundadores, Ambrosetti y Debenedetti, participaron activamente de la corriente del Americanismo en la historia y en las artes, que imperaba en las primeras décadas del Siglo XX en el área metropolitana de Buenos Aires y La Plata. La investigación fue encauzada hacia la etnografía y la prehistoria argentina y andina, si bien el patrimonio abarcaba un amplio acervo de cultura material que desplegaba la gran variedad de las sociedades "primitivas" a escala mundial. En el plan de nación de ideología evolucionista en el que se insertaba, le cabía a los museos el papel de "templo de la ciencia", instituciones educativas que debían acelerar el tránsito de la barbarie a la civilización. Este enfoque suponía un lenguaje y un sistema único de clasificación, descripción y ordenamiento del patrimonio por parte de los miembros ilustrados de la sociedad. Constituían el motor del progreso (Pérez Gollán & Dujovne 2002).

La etapa "fundacional" se extiende, aproximadamente, hasta su traslado en 1927, al nuevo edificio en Moreno 350. Al producirse el fallecimiento de Ambrosetti en 1917, le sucedió como director Salvador Debenedetti. Si bien compartió la idea original del museo como gabinete para el estudio y la enseñanza, la inserción en el contexto sociopolítico que implicó la Reforma Universitaria de 1918, lo llevó a encarar otras actividades iniciando una nueva época de la institución. La más importante fue la apertura al público de las salas promoviendo la asistencia de visitantes con el dictado de conferencias y la organización de eventos culturales. Instaló un laboratorio fotográfico en 1918 y terminó de constituir la biblioteca de la institución sobre la base de la biblioteca particular de Ambrosetti. Se puede sostener que todos estos cambios lograron su máxima expresión con el traslado al edificio de Moreno 350 en 1926 y la inauguración, con bombos y platillos, de las ocho salas de exhibición del enorme acervo reunido hasta ese momento. Dos de ellas fueron destinadas a la arqueología americana; dos a la arqueología argentina, en particular, a los valles Calchaquíes y quebrada de Humahuaca; y las cuatro restantes, a las religiones comparadas, la etnografía del mundo no-europeo de África, Asia y Oceanía, la etnografía de América y una sala de antropología con la exposición de gran cantidad de restos humanos (Pegoraro 2009a, pp. 393-394) (Figura 9).

Es posible sostener, por ende, que esta fue la primera exposición planeada y ejecutada por el MET, en forma explícita, con ideas-ejes de exhibición que se expresan en las ocho salas. Las nuevas tareas de reorganización de las colecciones y de las áreas de la dirección, el aula de clase, la sala de restauración y la

biblioteca van a servir de base y dar origen a la siguiente etapa “de sistematización y consolidación institucional”.



Figura 9. Una sala de la exhibición de 1927, en el Museo Etnográfico.

Esta nueva orientación fue impulsada por su tercer director, Félix Outes, a partir de 1930. Se procede a la remodelación y adecuación edilicia en función de las nuevas necesidades museográficas, docentes y de investigación. A partir de ese momento podemos decir que se cristaliza la configuración edilicia actual. El museo pasa a llamarse “Museo Antropológico y Etnográfico”, poniendo el énfasis en los trabajos en Argentina. Se dictan por primera vez cuatro materias del plan de estudio de Historia (FFyL) para lo cual se destina un espacio (Aula), se realizan exposiciones y comienzan nuevas series de publicaciones. Se crea, además, un departamento de Antropogeografía y se constituye la biblioteca del museo, en forma independiente a la biblioteca central (Arenas & Calvo 1989).

Al asumir el gobierno peronista, la dirección del museo pasa a manos de José Imbelloni, uno de los iniciadores de la corriente teórica histórico-cultural o Escuela de Viena. Es decir, se va profundizando el enfoque que culminaría en las siguientes décadas. Entre las acciones desarrolladas cabe señalar, sin embargo, el énfasis en la publicación de trabajos de investigación. En 1950, aparece el tomo 1 de “Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre”.

Durante la gestión de este director, empieza a ejecutarse el proyecto integral de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires en Tilcara (IIT) que abarca tres aspectos diferentes pero complementarios: la restauración del Pucará, la instalación de un Museo Arqueológico Regional acompañado de una biblioteca antropológica y la habilitación de una residencia universitaria. En forma complementaria se contemplaba la creación de un jardín botánico, una granja y otras instalaciones. Este proyecto integral, pionero en la recuperación y preservación del patrimonio cultural arqueológico, pudo concretarse a instancias de la decisión y el empuje que le imprimió el Dr. Eduardo Casanova a los trabajos (Casanova 1950). Resultado de estas acciones una parte importante del acervo arqueológico y bibliográfico pasó en préstamo del MET al Instituto Interdisciplinario de Tilcara (IIT).

En 1958, asume la dirección del museo el Prof. Enrique Palavecino. No es casual que entre 1958-1959, durante el gobierno de A. Frondizi, se creen las licenciaturas de Antropología en la Argentina: en Buenos Aires en la FFyL de la UBA; en La Plata en la FCNyM de la UNLP y en Rosario en la FFyL, dependiente de la Universidad Nacional de Litoral. Esta decisión de política académica implicó la real emergencia de la antropología social como disciplina en nuestro país. En estas nuevas condiciones, el museo queda subsumido a las exigencias docentes. Esta subordinación se acentúa con los golpes de estado de 1966-1972 y 1976 a 1983, que supuso la eliminación de algunas carreras, la diáspora de los académicos y una profunda retracción

disciplinar (Bonnin & Laguens 1984-1985). Sin embargo, en el breve interregno entre las dos dictaduras militares ocurrió un fenómeno social y político muy interesante en el MET que llevó a la primera acción renovadora en la museografía de la institución.

Patagonia 12000 años de historia

A partir del breve periodo democrático que se inicia en el año 1973, y en el marco del proyecto de la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, bajo la presidencia de Héctor Cámpora, el Museo Etnográfico se constituye como Centro de Recuperación de la Cultura Popular "José Imbelloni". Durante la dictadura que va de 1966 a 1972, el museo había dado prioridad casi exclusiva a su función de investigación, las salas de exhibición se encontraban cerradas o inhabilitadas, y se tenían serios problemas de infraestructura y conservación edilicia. En mayo de 1973, se planteó entonces su reapertura y una nueva política de gobierno, a partir de sumarle a las funciones tradicionales de un museo, la de centro cultural. Este debía ser un lugar de memoria de los 400 años de luchas, que se materializaban en la cultura popular, y estaba destinado a recuperar los momentos de la historia de los pueblos del tercer mundo con el objetivo de construir en el presente una patria justa, libre y soberana (Jeria 2016). Se resuelve también que el gobierno del Centro fuera colegiado, y se nombra para esa función a Jorge Persia, Miguel A. Palermo y Arturo Sala (Resolución Consejo Directivo FFyL N° 946, 2 de octubre de 1973).

En este marco, el 23 de octubre de 1973 se presentaba en el Museo Etnográfico la exposición "Patagonia 12.000 años de historia", con la que se reabre el museo y se inaugura el centro cultural (FFyL 1973, p. 9). La muestra significó una bisagra respecto de la interpretación de las colecciones del Museo, al priorizar su carácter histórico, vincularlas al presente y concebirlas como un patrimonio que pertenecía a toda la comunidad. En la introducción del catálogo de la exposición (1973) se describe a la Patagonia como una parte del territorio argentino caracterizada por profundas contradicciones y dolorosas experiencias históricas, donde la violencia por parte de los blancos se manifestó desde el inicio y a través del exterminio bélico del aborígen y su confinamiento en reductos misionales. Estas políticas dieron como resultado la existencia de dos grupos antagónicos: los primitivos dueños de la tierra y los opresores que los despojaron, esquema que perdura a través del tiempo.

La exposición se estructuró en tres secciones acompañadas con fotografías que ilustraban cada eje temático.

La Patagonia Prehistórica mostró el desarrollo de las distintas culturas desde la llegada de los primeros habitantes a esa región hasta el momento en que sufren el impacto de la conquista y la colonización europeas. Se puso en evidencia la persistencia de formas de vida humana en el extremo sur de América desde el 11.000 a.C. y se reflejó la compleja dinámica cultural de la Patagonia a partir del trabajo arqueológico, de las fuentes de cronistas, viajeros y documentos escritos desde la conquista, como así también de las investigaciones etnográficas (Figura 10).

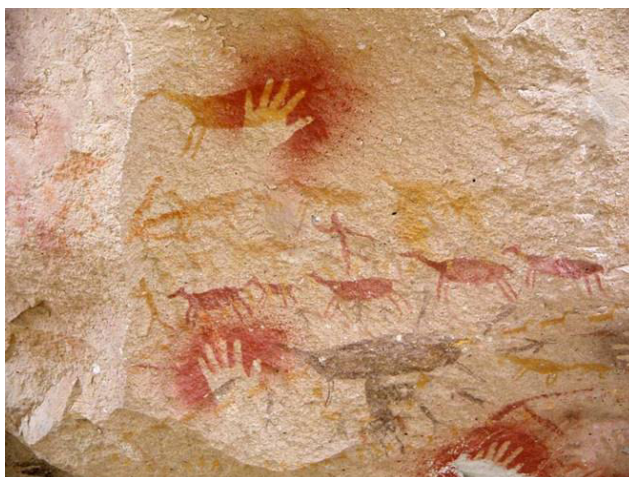


Figura 10. Escena de manos. Arte rupestre del Río Pinturas.

La Patagonia a partir del siglo XVI, se centró en la descripción de las sociedades que vivían en esa región cuando llegaron los primeros europeos: los canoeros magallánicos, que incluye a yámanas, alacalufes y chonos; los onas, nombre dado por los yámanas, siendo selk'nam con el que autodenominaban; los tehuelches, quienes como consecuencia del arrinconamiento, se diferenciaron en septentrionales y meridionales, y los mapuches, integrados por distintas parcialidades.

Los Procesos de la Conquista describían la línea de frontera hasta 1773, que cambió a partir de la creación del Virreinato del Río de la Plata transformando un lugar de tránsito en un centro exportador y futuro núcleo expansionista de toda la pampa húmeda. Se mostró que este proceso fue acompañado en los siglos XVIII y XIX por viajes de reconocimiento científico que servían de apoyo para la conquista de las tierras aborígenes y por la fundación de fortines que dieron origen a asentamientos urbanos, algunos costeros. Asimismo, el avance sobre la frontera en los años 1828 y 1833 fue iniciado por los caudillos, con el objetivo de ganar territorio a los indios para la expansión ganadera; propósito que se concretó con la expedición de Roca en 1878-79, provocando la dispersión y la reducción de los aborígenes, satisfaciendo así los intereses de la burguesía terrateniente que había financiado estos emprendimientos. Se caracterizó a estas campañas como genocidas por la violencia que ejercieron sobre la población indígena, diferenciándolas de las que se llevaron a cabo en el Noreste. Esta violencia se mantuvo a lo largo del siglo XX, ante los levantamientos sindicales de la población rural, cuya represión estuvo a cargo del Estado y de los súbditos de la Corona inglesa. Las tierras ganadas a los aborígenes fueron repartidas entre pocas familias tales como, Menéndez Behety y los Braun Menéndez, dando lugar a latifundios. Se originaron así nuevos antagonismos entre los propietarios de estancias y los trabajadores, peones que para ese momento (década del '70), aún vivían en ranchos de cuatro chapas y dormían sobre cueros de capón, expuestos a las bajas temperaturas que caracterizaban a esta región. También se advierte que la Patagonia al convertirse en un centro de crecimiento económico, aglutinaba gran cantidad de inmigrantes –chilenos y bolivianos, entre otros– que provenían de los países limítrofes.

Un aspecto a destacar de esta exposición es que casi no contó con textos y ni cédulas indicadoras, lo que llevó a que sólo pudiera ser recorrida por medio de visitas guiadas. Esta decisión se tomó en el transcurso del montaje en cinco meses, tiempo insuficiente para pensar formas de transmisión más didáctica (FFyL 2008, p. 50). La exhibición fue posible gracias al trabajo de un grupo de más de 70 personas conformado por personal no docente, un equipo técnico de voluntarios alumnos, docentes y graduados de la carrera de Ciencias Antropológicas, e investigadores del Centro de Investigaciones Socio-culturales “Scalabrini Ortiz” (FFyL 1973).

Lamentablemente, estos emprendimientos fueron cortados abruptamente. En primer lugar por la intervención de la Universidad en el año 1974; luego, bajo la dirección de Jean Vellard a fines de 1975, la exposición fue reinaugurada sin hacer ninguna mención a la gestión que le había dado origen (FFyL 2008, p. 51). Y en un segundo momento, por la dictadura de 1976, durante la cual varios de sus participantes, como el Prof. Ciro R. Lafón, fueron alejados de sus funciones.

La renovación integral

Con la recuperación de la democracia en la Argentina, empieza a manifestarse en el campo de la arqueología y la antropología la idea de renovar el discurso expositivo: las muestras deben ser temáticas e históricas. Los museos no deben responder puntualmente a las demandas de los visitantes ni son una continuidad automática de la investigación sino que son instituciones dinámicas que gestan su propia estrategia discursiva. En 1985, la “Dirección Nacional de Museos” propone que todos los programas asuman como objetivos: crear una conciencia nacional sobre la necesidad de rescatar y preservar nuestro patrimonio cultural; intensificar la participación de los diferentes segmentos de la población en estas instituciones y transformar a los museos en centros creadores de nuevos hábitos culturales en un ambiente de libertad de expresión.

La etapa de "reorganización integral" del MET tuvo lugar en concordancia con los dinámicos cambios que se sucedieron a partir de 1983. El Dr. Alberto Rex González asume la dirección del museo entre 1983-1986, desempeñándose el Dr. Pedro Krapovickas como co-director. La biblioteca Raúl A. Cortazar reabre sus puertas, en forma irrestricta, y se reinician las visitas de público escolar para lo cual se había armado una exhibición provisoria de pueblos indígenas de Argentina en el hall central de planta baja, y del Noroeste, en la planta alta. En agosto de 1987 asume el Dr. José A. Pérez Gollán.

El cambio comienza con la decisión de incorporar un conjunto de profesionales convocados por este director, entre los cuales se encuentra una de las autoras, Silvia Calvo (Pérez Gollán 1997; Pérez Gollán & Dujovne 1988, 2002). Comenzó una etapa de discusiones y replanteos respecto de las funciones que debe asumir un museo universitario de antropología. Los movimientos internos que se generaron significaron un antes y después en la historia de la Institución. El proceso de transformación tuvo como punto de partida la revisión de las concepciones de *patrimonio*, *museo* y *público*. El patrimonio cultural fue concebido como un amplio repertorio de prácticas simbólicas y saberes, producto de complejos procesos sociales, que se materializan en las colecciones, y ya no como un conjunto de bienes y obras de excelencia cristalizadas en el tiempo (Dujovne & Calvo 2006; Pérez Gollán & Dujovne 1995). Su presentación contribuye a configurar concepciones y modos de vida de una sociedad que funcionan como matrices de sentido, a partir de las cuales se tipifican problemas y realidades, y se reelaboran otros sentidos poniendo en evidencia la función social del museo.

Este enfoque rompe con la visión de un patrimonio nacional hegemónico y da lugar a considerar las concepciones del mundo de los sujetos que son sus protagonistas y que han sido excluidos históricamente del discurso del museo. En este sentido, el proyecto general del MET se propuso como uno de sus objetivos primordiales abordar la diversidad multiétnica y pluricultural, que caracteriza a nuestra sociedad, a partir de los procesos sociales e históricos que dieron origen a la nación. Esto suponía una revisión crítica del lugar que se le había atribuido a las sociedades indígenas en la "historia oficial", dando cuenta de la "fragmentación del conocimiento sobre las sociedades aborígenes en nuestro país" (Massa 1993, p. 91) y revalorizando su contribución a lo que hoy constituye el acervo cultural de la nación.

Desde esta perspectiva, los museos son concebidos como instituciones que se ocupan de conservar, investigar y difundir el patrimonio cultural, pasado y presente, para proyectarlo de manera crítica a la población, mostrado en su diversidad y dimensión histórica. Dos núcleos organizan sus prácticas: los acervos y los públicos. El lugar de articulación entre estos dos ejes es la exhibición, la tecnología de comunicación por excelencia de los museos (Dujovne 1995; Pérez Gollán 1997; Pérez Gollán & Dujovne 1995). Al concebir el patrimonio como algo vivo, los criterios de comunicación, y por lo tanto sus públicos constituyen un factor fundamental del proyecto del museo. (Pérez Gollán & Dujovne 2002; Calvo & Stáffora 2011). El trabajo de investigación que se realiza sobre sus colecciones, renueva las interpretaciones y las transforma en nuevos bienes a ser conservados. La preservación del patrimonio necesita de una comunidad que lo perciba como propio y se sienta partícipe de su gestión (Calvo 1995; Gándara 1999). Pero esto solo es posible si los ciudadanos tienen oportunidad de redefinir los bienes con los que se identifican, y resignificarlos desde los contextos del presente (Calvo 1996; Calvo & Stáffora 2011; Schärer 2000).

Uno de los trabajos pioneros que sirvieron de base para la propuesta museográfica fue redactado por Graciela Batallán y Raúl Díaz (1988). En sus conclusiones remarcan, entre otros aspectos, que el enfoque antropológico debe problematizar el concepto de cultura y de patrimonio cultural, rescatando la multiplicidad de sus significaciones. Debe hacerse cargo también, de los dilemas de la conceptualización antropológica sobre la *identidad*, la *diferencia* y la *diversidad* en su relación con los procesos histórico. Por su lado, las tareas de difusión en el museo deben abordar la problematización de lo social y crear en las muestras un *espacio de libertad*, intentando modificar los vínculos entre los sujetos: el público, el escolar específicamente, y las "fuentes de saber".

La primera etapa de renovación institucional se centró en la difusión educativa (Pérez Gollán & Dujovne 1988) y para ello se crea en el año 1988 el Área de Investigación y Difusión Educativa dirigida por la Lic.

Graciela Batallan. A cargo de una de las autoras (S.C.) estaba la coordinación de las visitas guiadas y el asesoramiento pedagógico. A partir del año 1993, el área pasó a llamarse Área de Extensión Educativa (AEE) reuniendo entre sus integrantes a antropólogos sociales, arqueólogos y pedagogos. Durante ese periodo, S.C. fue la encargada de planificar y llevar adelante las acciones complementarias a las exposiciones. Uno de los objetivos prioritarios fue ampliar el alcance de las actividades, a partir de reconocer la diversidad de públicos potenciales y buscar estrategias diferenciadas para cada uno de ellos.

Los primeros debates que se dieron en el Área giraron en torno a cómo se concebía a los visitantes. Tradicionalmente los museos habían puesto el acento en la “emisión” del mensaje y los visitantes eran concebidos, implícitamente, como sujetos “vacíos” al otorgarle sólo un lugar de “escucha”. Este enfoque reforzaba el vínculo de dependencia hacia los saberes instituidos y hacia quienes los poseen, reconocidos como únicos conocimientos legítimos (Batallán & Díaz 1988). Esto tenía y tiene graves consecuencias en la imagen que los sujetos construyen sobre sí mismos, sobre todo en aquellos sectores sociales excluidos del mundo de los museos (Calvo 1996). Se propuso, entonces, concebir a los visitantes como sujetos sociales activos, con conocimientos y experiencias previas construidas en su cotidianeidad, cuyo protagonismo y capacidad crítica y reflexiva les daba el derecho a explicitar los sentidos atribuidos al museo y su acervo, y a resignificarlos a partir del presente (Calvo 1996, 2017).

Asimismo, se consideró necesario tomar en cuenta el peso de las condiciones culturales, educacionales y desigualdades socioeconómicas en la experiencia de los visitantes. Ignorar estas variables, llevaba a poner del lado de los sujetos, la incapacidad para disfrutar y comprender las exhibiciones, como si las competencias necesarias para esto fueran un don innato (Dujovne 1995; Bourdieu 1969). Se consideró que les cabía a las instituciones crear las condiciones para que los sujetos accedan al museo y no lo sientan como una frontera que no les correspondía traspasar (Calvo & Stáffora 2011).

El segundo debate se refirió a quiénes serían los destinatarios de las acciones del área. Se sabía y formaba parte de los fundamentos del proyecto que el público es heterogéneo; de edades diversas, capitales culturales diferentes, que llegan al museo con expectativas que van desde una intencionalidad formativa explícita hasta un interés recreativo, pero también intereses de conocimiento diferentes. Por lo tanto debían programarse estrategias para brindar un servicio que fuera al mismo tiempo común y diferenciado y pudiera cubrir expectativas múltiples (Calvo & Stáffora 2011). Una discusión clave fue en qué medida los grupos escolares debían continuar siendo los visitantes privilegiados o se debía diversificar la oferta. Se invocó la necesidad de “desescolarizar” la institución, atrayendo al que ya era el público de museos y al estudiantado universitario; también se planteó la necesidad de constituirse en una herramienta eficaz para los investigadores, sin dejar de trabajar al mismo tiempo, con el público escolar (Pérez Gollán & Dujovne 1995).

En ese marco, entre 1989 y 1995, se duplicó la afluencia del público escolar, que solía concurrir al museo solo en el mes de octubre con motivo de la Efemérides del “Día de la raza”. Se modificó, además, la orientación pedagógica de las visitas guiadas, revisando la modalidad expositiva tradicional, a partir de la realización de un módulo pedagógico que contemplaba la producción y participación de los visitantes. Se realizó además un seguimiento sistemático de estas experiencias, a fin de conocer la predisposición y percepción de los niños sobre el contenido de las exhibiciones, de manera de producir modificaciones en la didáctica de estas propuestas. También se aplicó un cuestionario auto administrado a los maestros y profesores que acompañaban a niños y jóvenes durante la visita guiada de la exhibición “Los pueblos aborígenes de la Argentina”, para conocer sus motivaciones, concepciones y necesidades de información en relación con la problemática aborigen (Massa 1993).

En el marco de convenios con la Secretaria de Educación de la Municipalidad de Buenos Aires, se realizaron cursos para docentes sobre la problemática aborigen: a partir del análisis de los currículums, los textos escolares y las prácticas cotidianas en la escuela, se promovieron innovaciones pedagógicas a nivel institucional y del aula. Otros cursos estuvieron dirigidos a guías de turismo, y a maestros y guías de museos en un ámbito de formación compartido. A partir del año 1996, el Área de Extensión Educativa planteó como propósito general el diseño y la implementación de programas que ayudaran a la interpretación de las

coleccion y exhibiciones del museo, de modo de facilitar su apropiación por parte del público. Esta tarea se vio enriquecida por la incorporación de estudiantes avanzados de antropología en sus dos orientaciones social y arqueológica, sumándose a partir del año 2000, estudiantes de historia, arte y educación. Dentro del área, las investigaciones referidas a las sociedades de las que se ocupaba el museo, constituían los referentes más importantes para definir los contenidos a transmitir. Los propósitos planteados para las acciones de transmisión eran llevar a cabo una divulgación actualizada y fidedigna del conocimiento antropológico y arqueológico, de acuerdo a los cánones de la ciencia contemporánea.

De esta manera, quedan explícitamente formuladas las funciones actuales del MET. Sus funciones primordiales son la investigación, documentación y conservación de su acervo ejerciendo la transferencia y difusión de sus actividades que inicialmente, estuvieron a cargo del Área de Extensión Educativa y hoy esta tarea es compartida por el Área de Acción Cultural. La institución trabaja con el patrimonio cultural, apoyándose en los aportes del campo de la antropología, de la arqueología y de las ciencias sociales afines, y utiliza como instrumento privilegiado de acción la exposición de objetos auténticos, imágenes y textos. En términos amplios, su objetivo debe ser difundir, conservar e investigar, haciendo hincapié en las labores que se realizan en el ámbito de la Universidad de Buenos Aires.

En el Confin del Mundo

A partir de la importancia otorgada al público, los criterios de comunicación formaron parte del proyecto, esto significó que el área de Educación intervenía en todas las etapas de programación y realización de las exposiciones, y no como un agregado que elaboraba tareas a posteriori, como sucedía en la mayoría de los museos (Pérez Gollán & Dujovne 1988, 2002). En el marco conceptual expuesto precedentemente y tomando en consideración las concepciones formuladas, el reinicio de las exhibiciones comenzó en 1996 con la concreción de una muestra paradigmática que se denominó "En el Confin del Mundo". Se trata de una muestra que aborda los modos de vida de las sociedades aborígenes de Tierra del Fuego en el siglo XIX, cuando se hace efectiva la ocupación "blanca" del territorio. Más que en la descripción etnográfica, la exhibición se detiene en el proceso histórico, la mirada del otro, la interacción entre los diferentes grupos humanos y el surgimiento de la violencia y el prejuicio.

Dos problemas dieron origen a esta exposición: las representaciones que circulaban sobre los pueblos originarios y las dificultades que entrañaba comprender las formas de vida de sociedades cazadoras-recolectoras. En cuanto a las representaciones sobre estos grupos, era necesario poner en cuestión algunas de las ideas fuertemente arraigadas en la sociedad. Estos pueblos eran caracterizados como primitivos, pobres, atrasados y muchas personas sostenían que habían dejado de existir por su incapacidad para adaptarse a la civilización. Habían hecho propia, la idea de que estas sociedades estaban fuera o por detrás de la línea evolutiva eurocéntrica, creencia aceptada y difundida por los sectores hegemónicos. Estos consideraban que los supuestos componentes negativos de las poblaciones efectivamente prolongaban y retrasaban la entrada en la modernidad, y eran los argumentos que se usaban para justificar los genocidios contra estas sociedades a mediados del siglo XIX (Calvo & Stáffora 2011, 2013).

El discurso de los museos en la Argentina, había contribuido a construir esta visión hegemónica de "lo nuestro" excluyendo mediante la discriminación y el olvido, las historias de aquellos sectores étnicos y sociales que no formaban parte del imaginario social hegemónico. Esta práctica se arraigaba en una concepción de la historia y de la realidad social, que dejaba afuera las diferencias y desigualdades sociales, y negaba los conflictos y contradicciones en los procesos históricos-sociales. Desde su inicio, el AEE había planteado la investigación de conceptos teóricos capaces de abarcar esas historias persistentemente negadas así como la consideración de los procesos sociales que llevaban a la "naturalización" de las representaciones que se tienen de los sujetos sociales (Calvo & Stáffora 2013).

En cuanto a las dificultades que entrañaba la comprensión de las formas de vida cazadoras-recolectoras, era necesario considerar que para el visitante urbano, los objetos y la documentación arqueológica y etnográfica

suelen ser expresiones de "otras culturas" alejadas física y temporalmente de la propia (Batallán & Calvo 1990). Frente a esto comenzamos a buscar recursos que ayudaran a comprender la complejidad y la racionalidad de los estilos de vida de sociedades nómades como la de los tehuelches, los selk'nam y los yámanas^{iv}

Fue así como se encontraron numerosas crónicas, informes de expediciones militares y científicas, y revistas de divulgación de inicios y mediados del siglo XX. Pero sobre todo una rica y abundante iconografía que, al cabo del trabajo de documentación de más de dos años, permitía dar cuenta del encuentro de estas sociedades con quienes llegaron y se instalaron en Tierra del Fuego. Cabe señalar que en la década de los '90 se contaba con investigaciones arqueológicas pero era escasa la producción histórica de esta región, sobre todo aquella que informara sobre el impacto sufrido por estas sociedades como consecuencia de la conquista y la colonización de Tierra del Fuego.^v

A partir de la documentación reunida, algunas integrantes del AEE propusimos a la dirección del museo realizar una exhibición histórica sobre Patagonia, recuperando parte de la experiencia de "Patagonia 12.000 años de historia". Por sugerencia de Pérez Gollán, se resolvió entonces focalizar la atención en Tierra del Fuego y en dos de las sociedades que la habitaban originariamente: selk'nam y yámanas. Tras un largo proceso de búsqueda, documentación y reflexión acerca de los ejes que había que priorizar, el guion conceptual fue elaborado por Alicia Kurc y una de nosotras (S.C.). Como objetivo principal, se planteó mostrar en forma crítica, la historia conflictiva de la ocupación de Tierra del Fuego en el Siglo XIX. A través de la exposición de objetos pertenecientes a etnias yámana y selk'nam, por un lado, y a la sociedad occidental por otro, se buscó mostrar las formas de vida de los diferentes grupos estableciendo un espacio de tensión entre ambos mundos. Mediante la apoyatura de fotografías y dibujos se puso en evidencia la forma en que se visualizaba a los pueblos originarios, en relación al pensamiento occidental y se dio testimonio de la complejidad de las sociedades selk'nam y yámana.

Tomando en cuenta la perspectiva de Clifford (1999), se podría sostener que lo que se pretendía con esta muestra era crear una 'zona de contacto' entendida como un espacio de encuentro colonial, en el cual pueblos geográfica e históricamente separados entraron en contacto entre sí y establecieron relaciones que incluían condiciones de coerción y desigualdad radical. Se trataba de mostrar cómo los sujetos estaban constituidos en y por sus relaciones recíprocas, pero sobre todo por relaciones de poder radicalmente asimétricas. Sin embargo, los dibujos realizados por los llegados a esta región, también llevaban a preguntarse si solo se trataba de dominación o había tal vez manifestaciones de resistencia, apropiación o subversión, tal como las define Rockwell (2011), y lo plantea Clifford cuando sostiene que las zonas de contacto son también espacios que generan relaciones de resistencia entre sujetos que asumen posiciones desiguales. Por otro lado, los cambios que yámanas y selk'nam introdujeron en su cultura material a partir del encuentro con los europeos y la apropiación por parte de estos últimos de algunos de sus artefactos y estrategias de vida, hacían pensar que efectivamente en estos espacios los grupos generaban nuevas formas de cultura a partir de los materiales y contactos establecidos con las culturas dominantes.

Contrariamente a la idea de que el museo, a manera de espejo, devolvería una imagen de sí mismo de la que se saldría reafirmado y autovalorado (Schmilchuk 2003, p. 117), la exposición debía provocar malestar. No se pretendían miradas románticas o reivindicativas, ni despertar admiración o lástima, y muchos menos que se asumieran actitudes paternalistas a las que fácilmente se podía deslizar teniendo en cuenta el grado de asimetría de las relaciones y la tendencia de quienes se acercaban al museo buscando "nuestras raíces" o para saber más de "nuestros indígenas" (AEE 2011-2013; Calvo & Stáffora 2011).

Por todo lo dicho, el primer guion conceptual elaborado por Miguel Palermo, Alicia Kurc y S.C. fue desechado, pues se inclinaba hacia las clásicas muestras etnográficas en las que se describían a los pueblos aborígenes desde una difusa temporalidad, y se focalizaba en la relación hombre-naturaleza, desdibujando los procesos sociopolíticos que redefinieron el lugar de las sociedades prehispánicas luego de la conquista.

A medida que se avanzaba en la documentación, se fueron definiendo palabras claves que orientaron el diseño de la muestra al sintetizar lo que se pretendía transmitir, y contar así con una herramienta de base para elaborar el guion museográfico de la exposición. Se pensaron "claves de lectura" que ayudaran a entender en

qué lugar y en qué momento transcurría la historia. También se usaron metáforas y analogías para presentar categorías conceptuales de un alto grado de abstracción, haciendo uso de un lenguaje que pudiera ser reconocido por los visitantes. Frases como "el nuevo orden mundial", a propósito del giro que se produce en el siglo XVI o "rentabilidad económica", para referirse a la llegada de buscadores de oro y estancieros, eran palabras que circulaban con frecuencia en la sociedad como consecuencia de la crisis económica que se vivía en nuestro país desde fines de los '80 y comienzos de los '90.

En cuanto a los objetos a exhibir, desde la arqueología se sostenía con insistencia que la cultura material de selk'nam y yámana era pobre, sin embargo esto no fue una limitación porque todo dependía de lo que se quisiera contar a través de ella; pero además la arqueología misma estaba poniendo en entredicho esta afirmación al poner en evidencia que las tecnologías desarrolladas por estas sociedades (arpones, arcos, entre otros) eran notablemente racionales. En ese sentido no había colecciones pobres (Orquera & Piana 1990).

Con una idea bastante acabada de lo que se pretendía transmitir, el siguiente paso fue comenzar a pensar en el guion museográfico, a partir de una discusión interdisciplinaria que incluyó a un diseñador, Patricio López Méndez, una antropóloga con orientación en arqueología, Alicia Kurc, y una pedagoga (S.C.)^{vi}. Se resolvió ubicar la exposición en dos salas contiguas al hall central del museo, con el esquema que se presenta a continuación, que aún sigue vigente. Del lado derecho se trabajaría la perspectiva de quienes habían llegado a Tierra del Fuego a partir del siglo XVI y del lado izquierdo se presentaría la mirada construida sobre las sociedades que vivían en Tierra del Fuego, en donde la presencia humana, de acuerdo al registro arqueológico, se remontaba a más de 10.000 años.

En la primera sala, los ejes son: "De monstruos medievales y fueguinos feroces" y "La razón hizo la luz: los fueguinos indigentes". Se centra en el período que va del siglo XVI al siglo XVIII, momento en el que numerosas expediciones de diversa procedencia (españolas, holandesas, inglesas, francesas) navegaron por el Estrecho de Magallanes, buscando e intentando apropiarse del paso interoceánico. Por medio de un "collage" de imágenes, se muestran del lado derecho, los primeros encuentros entre fueguinos y europeos, mezclados con hitos de la historia europea, y del lado izquierdo se exhiben las representaciones construidas sobre los fueguinos y su entorno. En ambos lados las imágenes que van del salvaje feroz al buen salvaje, revelan que sus referencias son, en primer lugar la cosmovisión y mitología medieval y en segunda instancia, las escenas pastoriles de la tradición europea. Los dibujos que circularon por el territorio europeo, y contribuyeron a instalar las primeras representaciones de estas sociedades, ponen de manifiesto que las imágenes construidas sobre ellas estaban más vinculadas a las ideas previas de navegantes y viajeros que a la realidad. La presentación se realiza en un pasillo de recorrido sinuoso, como túnel del tiempo, que oficia de introducción a la exposición propiamente dicha (Figura 11a).

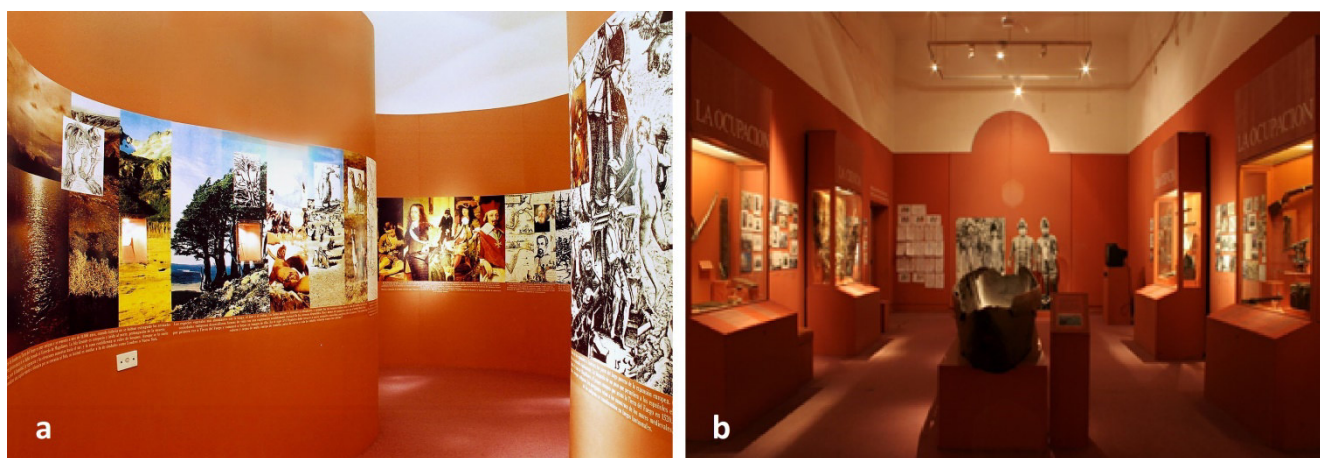


Figura 11. a. Ingreso a la exposición de Confin. **b.** Vista general de la sala principal de Confin.

En la segunda sala el eje es "Conquista y Colonización en el siglo XIX". Presenta los encuentros entre fueguinos, europeos y criollos que llegaron a Tierra del Fuego para instalarse. Este espacio se organiza a partir

de tres ideas rectoras: la “utopía”, la “ocupación” y la “ciencia”. Cada uno de ellas se desarrolla por medio de dos vitrinas enfrentadas, que llevan estos nombres, y un conjunto de fotos y dibujos que se ubican a su lado, poniendo en igualdad jerárquica a europeos y fueguinos (Figura 11b).

La *Utopía del lado derecho*, aborda el eje “Hay que salvar el alma de los fueguinos”. Se muestran las misiones anglicanas que llegaron a esta región con la intención de civilizar y evangelizar a estas personas, en plena revolución industrial. Este propósito se refleja a través de la historia de *Jemmy Button* y los jóvenes fueguinos raptados por la expedición de Fitz Roy, en 1828. También se muestran las malas condiciones de vida y el hacinamiento urbano de las ciudades inglesas, una de las consecuencias de la revolución industrial (Figura 12).



Figura 12. Jemmy Button y Fueguia. Jóvenes raptados por la expedición del Fitz Roy.

La *Utopía del lado izquierdo*, se acerca a las formas de vida de los canoeros, a través de su cultura material y enfatiza la eficacia de algunas formas de organización, tales como las estrategias para protegerse del frío o el instrumental y la táctica para la caza del lobo marino. Se muestra cómo esta modalidad fue adoptada por los lóberos que llegaron a partir del siglo XVIII y que provocaron la casi extinción de lobos marinos, cuyos efectos fueron devastadores para la población yámana. Finalmente se hace referencia a los viajes del “Beagle” en 1827 y 1833, expediciones que aunaban intenciones militares y científicas (Figura 13a).



Figura 13. a. Herramientas de pesca y caza de mamíferos de los yámana y alumnas con las hojas de ruta que orientan la búsqueda en la sala. **b.** Armas y herramientas de estancieros ovejeros.

La *Ocupación del lado derecho*, aborda el eje "Rentabilidad económica en el confín del mundo: fronteras, oro y ganado". Se describe la llegada de ovejeros a Tierra del Fuego y la instalación de estancias a partir de las concesiones de tierra por parte del Estado; hecho que da inicio a la partición del territorio por medio de la instalación de alambrados. También se señala la presencia del Estado a partir de la expedición de Ramón Lista, enviada por Roca. También se aborda el eje "La mirada del otro: de zoológicos y ferias" y se destaca la exhibición de fueguinos en el Pabellón Argentino de Palermo y en las exposiciones universales del siglo XIX (Figura 13b).

La *Ocupación del lado izquierdo*, se ocupa de las formas de vida de los selknam, a través de su cultura material; y los primeros contactos con buscadores de oro y estancieros. Pone de manifiesto el exterminio de los selk'nam por parte de mercenarios contratados por los ganaderos y su acuerdo con los padres salesianos para confinar a los indígenas en las misiones. Muestra, además, la vida en estos ámbitos y sus efectos, que llevaron al colapso demográfico de estas poblaciones originarias.

La *Ciencia del lado derecho*, desarrolla el eje: "La ciencia una causa perdida: de cuando vivía el *mylodon*". En este sector se muestra la visión de los científicos de la época, a partir de las ideas de primitivismo y determinismo ambiental; el rescate etnográfico de pueblos "destinados a desaparecer", y las tipologías raciales, teorías que fueron usadas 70 años más tarde para justificar el holocausto en el siglo XX. Se destaca a los misioneros protestantes como los primeros etnógrafos y se pone de relieve el trabajo realizado por la antropóloga Anne Chapman, y su informante Angela Loij. También se muestra el papel de la ciencia y los museos como motores del progreso para la construcción de la nación (Figura 14a).

La *Ciencia del lado izquierdo*, se aproxima a la organización social de los selknam y a la riqueza de su mundo simbólico, por medio de alguno de sus cantos y la ceremonia del *Hain*, destacándose la riqueza de las pinturas corporales (Figura 14b).

Una de las preocupaciones que recorrió el proceso de producción museográfica era no perder de vista las características de este peculiar "objeto de exposición" propio de los museos antropológicos: se trataba de sociedades humanas que solían mostrarse desde una posición etnocéntrica^{vii}. Las colecciones del MET nos mostraban formas de vida que habían desaparecido o se habían transformado. Pero los grupos yámanas y selk'nam continuaban existiendo y reconociéndose como tales en el presente^{viii}.



Figura 14. a. Actividad con público general en el sector de la ciencia occidental. b. Visita guiada sobre las formas de caza de los selk'nam.

Para esta exposición, se resolvió entonces un montaje que usara elementos escenográficos, como la iluminación, con la intención de resaltar ciertos rasgos y sensibilizar al visitante (García Canclini 1992; Calvo 1996); además era importante no caer en el riesgo de transformarla en un libro, sobre todo por la cantidad de materiales reunidos^{ix}. Fue sustancial contar con la creatividad del diseñador Patricio López Méndez, quien adecuaba los diseños a las ideas que se pretendían transmitir. Él contribuyó a reflexionar y definir el modo en

que se organizaban las piezas, las imágenes y los textos, decisión relevante en la medida que las relaciones entre estos componentes colaboraban en la definición del mensaje a transmitir. Los objetos y el vínculo directo con ellos, era importante; pero en este caso también se consideraba necesario brindar al visitante la oportunidad de dialogar con documentos e imágenes. Fueron estas consideraciones las que condujeron a crear un contrapunto entre objetos y grupos de imágenes para los ejes de cada sector de la exposición. Se estaba apelando al poder de inducción de la iconografía para favorecer la producción de “sentidos”, y contribuir así a la comprensión de la dimensión histórica de los objetos, cuyos significados están en permanente construcción.

En el momento de definir el montaje, las características espaciales de la sala son claves para pensar cómo presentar las ideas rectoras de la exhibición, ya que esto exige tomar decisiones no solo sobre la cantidad de información a brindar, sino también sobre el tipo de recorrido que habilita el lugar. Como se indicó, la exposición se montó en dos habitaciones que se comunicaban entre sí, cada una tenía una puerta de acceso al hall central del MET. De acuerdo al guion propuesto, hubiéramos preferido que el recorrido hubiese sido aleatorio, pero esto no fue posible. Se tomó entonces la decisión de cambiar de lugar la puerta, proponiendo un recorrido dirigido, pero dando la opción a los visitantes de entrar por el inicio o el final de la exposición.

Debido a la falta de espacio que no permitía crear ambientaciones, se decidió trabajar a través de dos elementos cuya presencia destacaban aspectos de estas sociedades: la canoa, relevante en la forma de vida de los yámanas y las gigantografías de los *Kloketenes* que hacen referencia al mundo simbólico de los selk'nam. El lugar central que estos artefactos tienen en la sala permite su contemplación estética y aun hoy captura la mirada de los visitantes, en especial de niños y jóvenes. Pero al mismo tiempo, provocan múltiples preguntas en torno a estas sociedades (AEE 2011-2013) (Figura 15).



Figura 15. Modelo de canoa europea adoptada por los Yámana. Al fondo, ceremonia de iniciación selknam.

En cuanto a los visitantes, los destinatarios principales son los que la psicología educacional define como aprendices, inexpertos o principiantes en términos del conocimiento, que es el público mayoritario de los museos. Por otra parte, aunque éste no fuera un museo para niños, sabíamos que ellos iban a estar presentes, al concurrir con sus grupos escolares o con sus familias, y por lo tanto las vitrinas tenían que estar a su alcance.

Esperábamos afectar a los visitantes en una experiencia con la que se pudieran identificar y que diera “sentido” a la visita del museo. El pasillo introductorio contribuyó a esto ya que su forma sinuosa y la imposibilidad de ver la sala destinada al siglo XIX, invitaba a sumergirse en el mundo desconocido de Tierra del Fuego, aumentando su compromiso. Otra forma de lograr esto era convocándolos a través de una experiencia que apuntara a sus emociones. La frase ubicada en una de las paredes de la exposición que sostiene: “Esos pueblos, que fascinaron a los occidentales, ya no están. Fueron masacrados en pocas décadas y no por los conquistadores del siglo XVI, sino por nuestros abuelos y hace menos de 100 años” de Hernán Vidal, provocó reacciones diferentes: sorpresa, desconocimiento, reflexión y hasta indignación: “mis abuelos no mataron a nadie” (AEE 2011-2013). El encuentro entre los visitantes y la exposición estaba dirigido a la producción de sentidos, se trataba de ayudar a pensar sin decir lo que se debía pensar, ayudar a formular preguntas (Kurc, 2007). La extensión de los textos y la cantidad de información que brindaban, para nuestra sorpresa, son

consultadas por los visitantes. La exposición daba una interpretación científica, pero dejaba al visitante en libertad para que construyera la propia (Calvo 1996).

La exhibición se inauguró en junio de 1996 y fue financiada con fondos provistos por la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Los recursos fueron modestos, pero suficientes para crear un espacio de reflexión sobre los llamados procesos civilizatorios de un lado y otro del océano. ¿Que aprendimos haciéndola? Desde el punto de vista museográfico la importancia de orientar la mirada de los visitantes a través de títulos sugestivos; la relevancia de cómo comienza la muestra; la necesidad de que ésta tenga un ritmo, al mismo tiempo que incorpore espacios de descanso, aunque sean reducidos, y que se pueden hacer exposiciones atrayentes con bajos costos.

Los señores del jaguar

Parte del análisis aquí realizado de la exposición "En el confín del mundo", es deudor del seminario desarrollado en el MET, que culminó con la exhibición "Los Señores del Jaguar". Esta exhibición fue el producto del trabajo colectivo realizado durante el primer taller de capacitación en "Conservación preventiva y exhibición de colecciones arqueológicas y etnográficas", que se llevó a cabo en la Argentina, promovido y financiado por la Fundación Antorchas y el "Center for Museum Studies", Smithsonian Institution^x. Se trató de un taller teórico-práctico que comenzó en abril de 1996 finalizando a mediados de 1997. Se realizaron cuatro encuentros, de dos semanas cada uno, en el que participaron veinticinco profesionales de veinte museos que contaban con colecciones arqueológicas y antropológicas, ubicados uno en Chile, otro en Brasil y los restantes, en distintas regiones argentinas. Los talleres tuvieron lugar en el Museo Etnográfico. Los contenidos tratados fueron organizados en dos grandes áreas: la conservación, a cargo de Carolyn Rose, y la exhibición, a cargo de James Volkert, además de la colaboración de especialistas locales (MET 1997).

Con respecto al primer núcleo, el trabajo se centró en el concepto de *conservación preventiva*. A lo largo de los talleres y a partir de las presentaciones que hicieron los representantes de cada institución se puso en evidencia el estado crítico de la conservación de las colecciones de los museos participantes, situación que podía hacerse extensiva a la mayoría de los museos del país. La Fundación Antorchas financió proyectos acotados, presentados por algunos de los participantes, que estaban destinados a iniciar las urgentes tareas de preservación que requerían estos bienes.

En cuanto al diseño y el montaje de la muestra se tuvieron en cuenta dos aspectos. Por un lado, el conceptual y el *diseño*; por otro, el *montaje* y la conservación en exposiciones. Ambos debían estar plenamente conectados entre sí, evaluando las posibilidades de su realización. A partir de analizar las diferentes categorías de audiencias y las herramientas que éstas tenían para aprender y apropiarse de las exposiciones, se trabajaron criterios innovadores que ubicaban a los públicos en un lugar central.

El tercer aspecto incumbe a los distintos pasos a seguir para diseñar una exposición, las formas de organizarla y, sobre todo, el análisis y la definición de las *ideas a transmitir* a partir de la perspectiva de los visitantes. Se trataba de pasar de un planteo conceptual al desarrollo práctico de la exhibición.

El núcleo temático partió de un problema de investigación desarrollado por J.A. Pérez Gollán (1997b) y que sostenía como tesis que, a mitad del primer milenio d.C., las sociedades que habitaban el valle de Ambato, Catamarca, se estaban expandiendo y colonizando tierras a partir de una mejora en la tecnología y la construcción de obras agrícolas por medio del regadío lo que había permitido acumular un excedente económico. En estas nuevas condiciones, se habían generado diferencias sociales que llevaron, a su vez, a nuevas formas de organización social. Las unidades política a modo de señoríos, bajo el control de un curaca, agrupaba a comunidades con una población numerosa. El linaje gobernante habría poseído privilegios económicos y políticos. La exhibición destacó la importancia del culto a los antepasados en estos grupos como consecuencia de que la posición social de sus curacas y de los integrantes del linaje, que estaba mediada por la proximidad a los descendientes de los fundadores. La especialización para la producción de bienes

manufacturados de estilo “Aguada” en terracota, piedra, metal y otros, estaba dirigida a transmitir los mensajes del poder, ejercido por quienes se reconocían como descendientes de esos antepasados.

Sobre la base de esta formulación que constituyó el guion conceptual, el Dr. James Volkert organizó cuatro grupos para que lo trabajaran desde un eje distinto: el *Tiempo*, la *Belleza*, las *Historias* y las *Voces*. Sobre la base de las consignas que se fueron dando en los sucesivos encuentros de trabajo, cada grupo debía tomar decisiones para presentar una exhibición completa, e imaginársela de tal manera que pudiera ser comunicada a alguien que desconocía el tema. Cada uno de los grupos se ocupó en analizar y transformar el texto erudito en un guion museológico o narrativo tomando como base, la materialidad de 50 piezas del acervo arqueológico del museo que portaban representaciones del jaguar o rasgos asociados. El diseño y montaje de la muestra tomó como eje un núcleo temático de carácter histórico social que, de manera explícita, se apartó del habitual discurso museográfico de la arqueología centrado en las categorías “culturalista” de cronología y tipología, abriendo nuevas imágenes del tiempo y del espacio en aquellas sociedades del pasado.

Con estos propósitos en mente, los participantes trabajaron con las mismas piezas desde enfoques diferentes. El Tiempo exploró los ciclos representados por los objetos (vida cotidiana/ceremonia) y que reflejaba en parte, la investigación científica (Figura 16a). La Belleza, examinó las cualidades formales de los objetos, presentándolos como logros artísticos extraordinarios, desde la perspectiva del arte. Las Historias destacaban la narrativa mágica de la historia, y los relatos posibles a partir de los objetos seleccionados. Las Voces se centraron en los significados que los sujetos le atribuían a los objetos ya fueran sus creadores, un antropólogo, un shamán, un observador externo, o el jaguar mismo.

Estas cuatro exhibiciones posibles, ricas en ideas y diseño, fueron objeto de debate a partir del cual se fue construyendo la propuesta final de exhibición. La coordinación de James Volkert fue fundamental para llegar a ese resultado, quien criteriosamente promovía la participación, buscaba el acuerdo, esclarecía los criterios para desechar o elegir ideas, logrando que cada uno de los participantes se conectara con el proceso para llegar a la definición de la exhibición final (Reca & Vázquez 1998). En la penúltima etapa del taller las cuatro opciones de exhibición se fundieron, mediante un real trabajo en equipo, en el proyecto definitivo que se concretó con la muestra (López Méndez 1997) (Figura 16b).

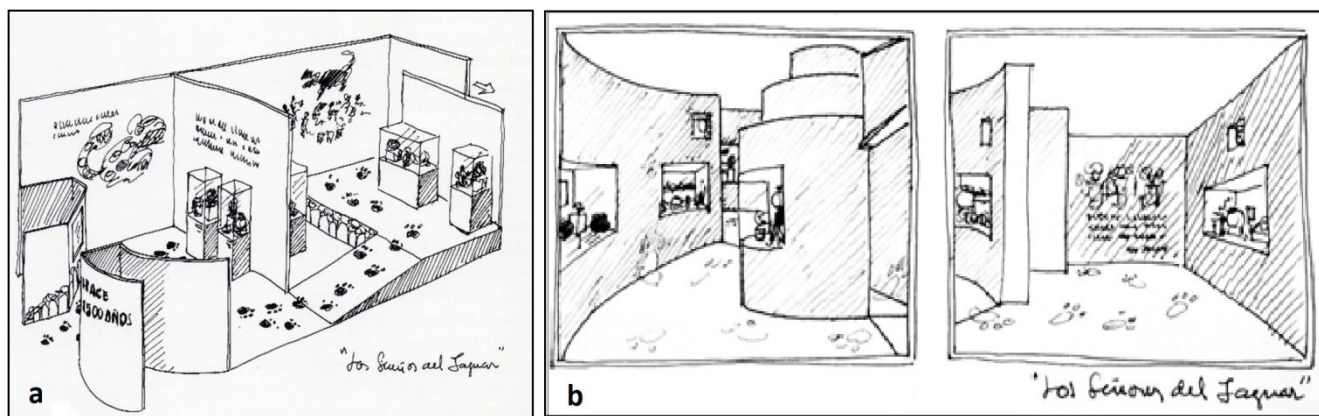


Figura 16. a. Los Señores del Jaguar. Uno de los proyectos de exhibición que toma como eje el desarrollo temporal. **b.** Proyecto del diseño definitivo de Los señores del jaguar.

En primer lugar se resolvió que la Introducción se centrara en los aspectos rituales, por medio de un túnel-explanada al final del cual se encontraba el hacha símbolo del poder. Seguidamente se presentaba un panel que ubicaba a los visitantes temporal y espacialmente. Le seguían luego dos vitrinas casi enfrentadas, que mostraban objetos de la vida doméstica, y productos y bienes de diferentes tecnologías especializadas (tejidos, cerámicas, suplicantes en piedra, metales) (Figura 17a). Avanzando en el pasillo, otro sector mostraba los intercambios que estas sociedades mantenían con grupos de diferentes lugares (Figura 17b). En la parte final del recorrido, se retomaba el tema del poder, mostrando objetos usados por los curacas y pinturas rupestres ubicadas en las paredes, una de ellas, junto a la salida de la exposición, estaba acompañada por una cita de Octavio Paz.

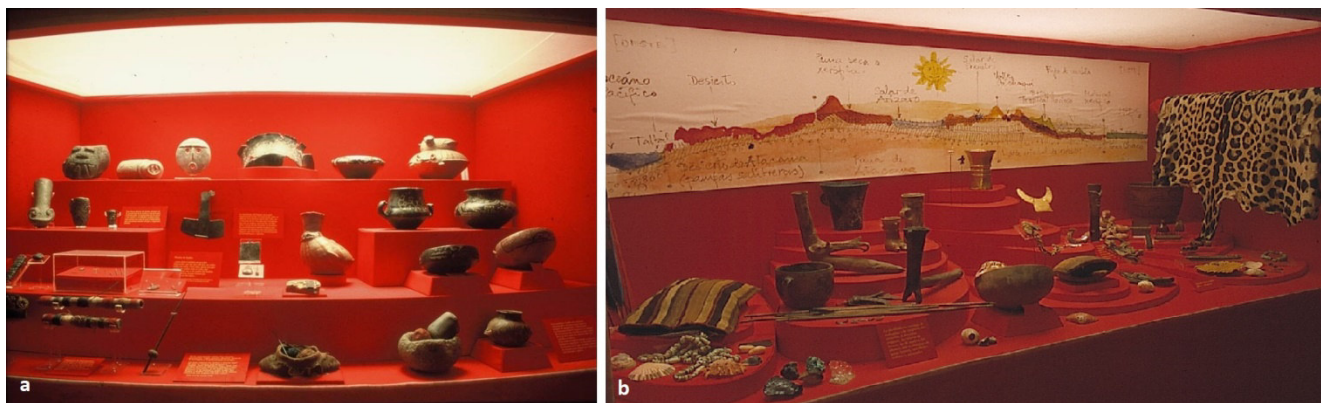


Figura 17. a. Vitrina con las diversas tecnologías de la época. b. El intercambio: desde la selva hasta el océano Pacífico.

El espacio del valle de Ambato habitado por estas sociedades adquirió así nuevos significados a partir de crear sensaciones a través del color (rojo), la luz (el túnel estaba iluminado solo al final resaltando el hacha, en el resto la iluminación era muy tenue, aunque permitía apreciar los objetos) y el sonido (se seleccionó la música creada por J. Pérez de Arce y C. Mercado, *Moche, el llamado de los muertos*, del Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago de Chile) (Figura 18).



Figura 18. Una vista de la sala.

El catálogo que resume la experiencia es una bella expresión del valioso trabajo realizado. Se sumó luego, una vez abierta al público la muestra, el trabajo del Área de Extensión Educativa con los niños y con el público general. La exhibición tuvo un alto impacto en los visitantes, que se sorprendían por la antigüedad y belleza de los objetos. El efecto de misterio y miedo frente al poder fue una sensación lograda: el túnel despertaba temor en algunos niños pequeños, que preferían entrar por la puerta de salida y los adultos mayores señalaban con frecuencia la sensación de opresión que sentían en la sala. Muchos escolares la visitaron y permitió jugar con la idea de poder sobre la que todos los visitantes, sin excepción, tenían una representación. Los alumnos, interrogados sobre quién era el jaguar en ese grupo, contestaban en primer lugar "la maestra", pero al excluirla como posible respuesta, con miradas de complicidad indicaban con precisión a quien consideraban la autoridad de esta agrupación, aproximándose así a los significados del jaguar en estas sociedades. La entrada en forma de explanada, el túnel y la salida era una tentación para los chicos que entraban y salían corriendo ¿Cómo transformar una limitación de la exhibición para los más pequeños en una propuesta de trabajo coherente con el contenido de la muestra? Los invitamos entonces a entrar en cuatro patas como si fueran jaguares....

Fue importante dar la palabra a los jóvenes. Dos grupos de 4to año fueron consultados luego de recorrer la muestra, sobre cómo debía ser una exposición para que quisieran volver. La pequeña encuesta se transformó finalmente en una evaluación de “Los Señores...”, pues en los dos casos tomaron como referencia la muestra que habían visitado. Algunas de las respuestas fueron:

“En general la exposición de los jaguares me pareció bastante buena. En una exposición todo lo que tenga que ver con el decorado es muy importante para atraer al público, aparte de lo que se expone”

“Que tenga muy poca iluminación, que posea una forma rara, que tenga pocos carteles que expliquen, que no sea solamente color violeta, que tenga un color llamativo que corte con el color oscuro, que no haya una introducción muy larga, que las cosas que se exponen no estén detrás de un vidrio, pero que tengan cierta protección.”

“La forma en que se armó la muestra me pareció muy interesante y fuera de lo común, no me parece que haya nada de más, pero sería bueno que profundicen sobre ciertos temas, como por ejemplo el papel tan importante que cumplían las mujeres en las antiguas sociedades indígenas”. Esta última respuesta indicaba que cuando las exhibiciones se piensan desde la perspectiva de quienes las van a ver, contribuyen al deseo de querer saber más.

Esta capacitación dejó algunas enseñanzas. En primer lugar que la exposición se concebía como una narración que podía relatarse por medio de múltiples lenguajes. Para definir el “cómo” era necesario saber qué se quería contar. El punto de partida era una investigación, pero a partir de ese texto era necesario tomar en cuenta a los visitantes y la función social asignada al museo de manera de producir un guion museológico, que diera direccionalidad y orientara el proyecto. Realizarlo significaba un trabajo interdisciplinario, que involucraba a los diversos sectores de la institución: áreas de conservación, educación, acción cultural, documentación y colecciones.

El *guion museológico* estaba dirigido a definir los conceptos rectores de forma clara y concisa, con el propósito de que la narración fuera traducida a un lenguaje visual y producir así el *guion museográfico*. Se trata de la etapa de traducción de la base conceptual a las ideas que debían estar presentes en la exposición. Este guion no quedaba definido desde el inicio, sino que era un camino de ida y vuelta en el que muchos aspectos se iban reformulando, por ejemplo, cuáles eran los objetos más apropiados para desarrollar cada idea rectora o la decisión de definir qué contenidos se trabajarían en la muestra y cuáles por medio de otras modalidades (cursos, conferencias, programas). En este sentido, la definición de los ejes para cada sector de la exposición fue la que llevó las discusiones más largas e intensas; pero finalmente se resolvió que la muestra reflejara el poder, lo sagrado, la desigualdad, y jugar con la ambigüedad y el misterio.

Varios resultados se derivaron de este taller, entre otros, la formación de profesionales en la conservación del patrimonio en depósito y en sala, la formación del área de reserva del Museo Arqueológico E. Casanova de Tilcara, la génesis de nuevas experiencias como el Museo de Antropología de Córdoba y en el Museo de Ciencias Naturales de la UNLP, y el establecimiento de vínculos de comunicación a través de la “Red Jaguar” entre otros excelentes logros en varias provincias.

Otras experiencias museológicas

En la exploración de otros campos de conocimiento, uno de ellos relacionado con la historia de la antropología en la Argentina, cabe mencionar como una experiencia piloto, la muestra “El aporte de los científicos de habla alemana” en la Argentina que se llevó a cabo en la sala del hall de planta baja del MET, en octubre de 1991, en colaboración con el Instituto Cultural Argentino-Germano y el auspicio de la Embajada de la República Federal Alemana y la Cámara de Industria y Comercio Argentino-Alemana en su 75º Aniversario. Curada por la Lic. Patricia Arenas por el MET y por Rosemarie von der Goltz por el Instituto Cultural Argentino-Germano, suscitó una serie de conflictos que superaron ampliamente lo esperado, por la figura y el papel que jugó el Profesor O. Menghin a su llegada al país y su ingreso como profesor de prehistoria a la FFyL-UBA. Pero, sobre todo, la cuestión fue su actuación previa como rector de la Universidad de Viena, entre 1935

y 1936 y como ministro de Educación en 1938, y la posible participación en sucesos de persecución a alumnos de origen judío.

El guion museológico, a partir del cual se bajó al guion museográfico, fue realizado en forma fundada por Arenas (1991) merced a un proceso de investigación que llevaba tiempo realizando, como Coordinadora del Taller de Historia de la Antropología del MET. Las vitrinas, aportadas al Instituto Cultural, posibilitó una excelente exhibición de instrumentos científicos, fotos y textos que ponían en contexto, los aportes de diversos investigadores, desde el S. XIX. Iba acompañado de un soporte audiovisual que transmitía en forma continua, el video filmado por la excelente documentalista, la antropóloga Carmen Guarini.

A una de nosotras (M.T.), que estaba a cargo de la Dirección del museo por licencia de su director, Pérez Gollán que se encontraba en USA, le tocó mediar en forma directa en los conflictos suscitados durante la preparación de la muestra y en su inauguración. C. Guarini, que había filmado un número importante de entrevistas a investigadores y profesores que fueron contemporáneos al desempeño de Menghin, al igual que a varios de los antropólogos que fueron alumnos en la cátedra de Prehistoria, se vio obligada a recortar y a no hacer pública parte de las entrevistas respetando la libertad de expresión de los entrevistados. En el día de la inauguración, que contó con la presencia de un notable número de asistentes de la comunidad alemana, también se generó malestar entre muchos de los antropólogos presentes y opiniones contrapuestas. El conflicto y la multiplicidad de voces se hizo escuchar en el ámbito del museo, en el seno de una experiencia que consideramos muy interesante.

Luego, durante la etapa de la gestión de M.T. en la dirección del MET, parece de interés comentar, entre otras exhibiciones que se realizaron, dos que tuvieron la virtud de trascender los límites geopolíticos del actual territorio de la República Argentina tomando en consideración el espacio surandino que incluye, entre otros territorios, el área del Lago Titicaca y el altiplano boliviano. Ambas experiencias resultan valiosas para reflexionar sobre el interjuego entre el pasado y el presente, y entre las continuidades y cambios en sociedades con raíces nativas. La primera fue "Los Uros, gente del lago" en la cual se decidió exhibir en la sala, que fuera usada por muchos años como "Aula", la excelente y casi única colección que se conoce, en forma tan completa, de los pueblos Uro y Chipaya del actual territorio de Bolivia. El acervo se compone por piezas aportadas por S. Debenedetti en 1921, A. Métraux en 1930 pero, muy especialmente, por E. Palavecino, en su expedición de 1933, a Iruito, pueblo ubicado en la zona de bañados del R. Desaguadero, en su desembocadura en el lago Titicaca. Palavecino vivió más de dos meses en la casa de una familia, de tal modo que, como buen etnógrafo que era, hizo un registro muy valioso del uso del espacio doméstico, las formas y producción de los alimentos, los lugares de guarda de los objetos sagrados y de las vestimentas festivas que estaban separados de la casa calefaccionada por un horno de leña, y otros detalles, como el tipo de telares y la confección de la ropa de lana, chuspas y fajas. Documentó, además con el jefe de familia, cómo era la técnica especializada para la pesca en el lago, de la cual trajo una excelente muestra de arpones, ganchos, redes, protectores para los brazos, etc. (Palavecino 1949).

Merced al aporte de A. Pegoraro (2009b) que realizó el registro de las colecciones y las colocó en el contexto sociocultural que les corresponden, es posible diferenciar la colección etnográfica de los Chipaya, que se ubican en la margen norte del lago Poopó, de la de los Uro del lago Titicaca. La participación creativa de P. López Méndez que logró ubicar como eje y centro de atención a la gran balsa de totora, en un espacio relativamente reducido, y el trabajo de montaje de todo el equipo de museografía, permitió componer una muestra que ofrecía pruebas materiales de un modo de vida creativo, muy novedoso en su tecnología y adaptado a su medio de subsistencia, a través de los utensilios, el equipo para la pesca, la ropa femenina y masculina, además de excelentes fotografías y registros realizados por otros estudiosos. Fue interesante constatar que en ninguna de estas manufacturas se había filtrado ningún material de producción industrial, por ejemplo, hilos de fibra sintética. Fue también una exhibición que invitaba a reflexionar sobre cómo resolvía su vida, ese mundo campesino de la década del '30, hoy totalmente transformado por el turismo y el "merchandising" enfrentándonos a los efectos de la actual globalización.

La otra muestra denominada “Los danzantes de la luz”, aún sigue en exhibición en la misma sala del museo, a la izquierda del ingreso. Se trata de un traje completo confeccionado en lana, algodón, cuero y adornos de plata. Estaba acompañado por una capa con placas de plata repujada, montada sobre un armazón de madera. El acervo incluye, además, otras prendas sueltas, el casco de plata y una capa completa de otro traje. La capa, en forma de “alas”, con un peso de más de 30 kg se colgaba a la espalda del músico- danzante. Habiendo ingresado por donación al museo en 1920, con procedencia del altiplano boliviano, son los únicos que se conservan armados y por ello en 2004, fueron restaurados merced a un gran trabajo del equipo de profesionales del MET^{xi} y llevados para una exposición en el Metropolitan Museum of Art de N. York, que pagó todos los costos de la excelente restauración de los dos capas y partes del atuendo (Phipps *et al.* 2004).

Este museo logró la documentación de estas piezas y la posible forma de uso merced a la larga investigación que llevó a cabo la Lic. Isabel Iriarte siguiendo las pistas de las placas de plata sueltas que se hallaban en diversos museos de Argentina y Bolivia, además de la consulta en archivos y en la biblioteca nacional de Bolivia. Resultado de esta indagación es el texto con la acuciosa documentación que está incluido en la obra citada (2004, pp. 368-372). Como curadora de la exhibición, se desempeñó Alicia Kurc y la puesta estuvo a cargo de P. López Méndez y el excelente equipo de profesionales del museo (Figura 19).



Figura 19. Visitantes en la sala “Los danzantes de la luz”.

La circunstancia novedosa que por primera vez, el MET tomaba como foco una única unidad patrimonial, aunque si bien incluía diversas piezas, constituyó un nuevo desafío y se suscitaron muchas reuniones de análisis e intercambio de ideas con el AEE, los investigadores involucrados, el museólogo y los profesionales de montaje. La realización de estos suntuosos trajes, datados entre fines del XVIII e inicios del XIX, nos informan sobre el despliegue ceremonial y el boato con que la sociedad barroca de la ciudad de La Plata (Sucre) rodeaba a las ceremonias religiosas, particularmente la celebración de “Corpus”. Los gremios de mineros y artesanos de la plata, de origen indígena, participaban cada año, en forma rotativa, ofrendando su tributo a través de la financiación y organización del conjunto de músicos y danzantes que acompañaban estas ceremonias, en la entrada de la iglesia. Encierran en sí mismos una maravillosa síntesis entre el mundo precolombino y el occidental presente en las placas de plata (Figura 20a).

Varios de los símbolos aluden a la Pachamama como el cerro sagrado de Potosí iluminado por el sol naciente y el colibrí tan celebrado en el mundo precolombino, desde México hacia el sur, combinados y entrelazados con otros de clara raigambre europea, como animales y plantas del Viejo Mundo y los sombreros tipo cascos de soldados españoles de la Conquista (Figura 20b). Es fácil hacer jugar la imaginación y tener una visión de las costumbres y el boato de las ceremonias de la ciudad hispano-criolla de la Colonia con cánticos, incienso y marcha con los tambores de los danzantes que concentraban en sus trajes los miles de reflejos de la plata. Estas prácticas aparentemente, continuaron en la época republicana como lo sugiere el largo uso que dejaron sus huellas en las capas y el traje, con arreglos, remiendos, reemplazos de pieza, etc. Lo que sorprende,

a la vez, es que merced al enorme trabajo de investigación de Verónica Cereceda, de la Fundación Asur, parte de estas prácticas y danzas aún perviven a través de la "Danza de Liberia" en pequeñas aldeas de la región Jalq'a como en Potolo, Quila Quila y Purunquilla, en los alrededores de la actual ciudad de Sucre.

Figura 20. a. Capa en forma de alas con placas de plata. b. Sombrero-casco de plata.



Evaluación y conclusiones

En los museos tradicionales, cuya principal preocupación es la colección, encontramos dos figuras: el curador y el custodio. El visitante es poco menos que un intruso necesario. Los guías y los encargados de la difusión ayudan a equilibrar el desbalance pero éste persiste. En este trabajo hemos analizado la serie de innovaciones que se fueron produciendo en la segunda mitad del S. XX y en los inicios del XXI, en reacción a esta concepción largamente arraigada. Uno de los grandes cambios está centrado en el papel de la transmisión cultural en relación con los públicos y por ende, la importancia que adquieren las Áreas de Extensión Educativa y Acción Cultural en todas las etapas del proceso museográfico.

Las experiencias aquí presentadas ofrecen ejemplos que consideramos innovadores y que sirven para reflexionar y seguir pensando en nuevas alternativas museográficas a futuro. El acontecimiento fundacional del Museo Arqueológico de Cachi y la exposición de "Patagonia, 12000 años de historia" en el MET que fueron contemporáneos a la Mesa Redonda de Santiago de 1972, pero independientes de su realización, nos alertan sobre la importancia crucial que juegan los contextos sociales y políticos propicios para la generación de ideas novedosas, de algún modo revolucionarias, que producen un quiebre generando un nuevo modo de concebir la función del museo. Se transforman los objetivos de una muestra museográfica y, fundamentalmente, ponen en cuestión: quiénes son los destinatarios, con quiénes se aspira dialogar y con quiénes se quiere discutir o disentir. Ambos se propusieron llegar a otros sujetos, a la gente del pueblo, que no se habían tomado en cuenta con anterioridad.

La evaluación intentada en el presente trabajo, pone de manifiesto los logros que ha alcanzado el MET a pesar de sus carencias, motivada fundamentalmente, por la falta de una financiación apropiada que posibilite sostener un ritmo constante en la generación de nuevas muestras. Este movimiento es crucial para asegurar la renovación y la mayor afluencia de público. Siendo un museo universitario, padece de los mismos vaivenes y avatares que sufre la universidad pública argentina en su conjunto. Salvo los aportes específicos recibidos de la Fundación Antorchas y la Fundación YPF, en la gestión de Pérez Gollán, y de la ley de Mecenazgo del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, en la gestión de M. Tarragó, que permitió modificaciones internas del edificio y la reparación y puesta en valor del frente del edificio del Siglo XIX, el resto de la financiación ha provenido de la Universidad de Buenos Aires para el arreglo integral del sistema de electricidad y, a través de la Facultad de Filosofía y Letras, en la gestión del Decano Hugo Trinchero, el arreglo inicial del techo del pabellón de madera que permitió generar un área de aula-taller y un amplio espacio como Laboratorio de Conservación,

entre otros arreglos posteriores. Pero, a pesar de esas carencias, gracias a la organización de todo el personal para la mantención edilicia, la higiene de las instalaciones y las normas de conservación, se ha generado un proceso virtuoso de planificación que logra llevar adelante muestras, con recursos modestos y de manera artesanal, pero que son atractivas y bien fundadas desde el punto de vista museológico y que incitan a múltiples lecturas y preguntas en los diversos públicos que acostumbran visitar el museo.

En síntesis, el MET ha vivido un interesante periodo de transformación: de un lugar de protección y almacenamiento de colecciones patrimoniales se ha desplazado a las nuevas modalidades de museo donde el espectador es una parte fundamental. Se establece una relación entre el museo y el público, que pretende ir más allá de la transmisión de contenidos o de la muestra de colecciones. Por otro lado, es claro que no existen exhibiciones neutras, éstas ponen en juego valores a través de los objetos expuestos y la organización del diseño. No importa qué materiales explicativos los rodeen, es la exhibición en sí misma la que marca el eje interpretativo. Los visitantes intentan explorar el museo para captar una visión de conjunto. El desafío para los programas de educación, es lograr que el museo comunique y no solo exhiba, teniendo en cuenta un público con intereses diversos. Lograr una experiencia relevante con los objetos; pero también que motive preguntas y genere cuestionamientos.

Bajo esta perspectiva, la tarea pedagógica cobra tal importancia que se constituye en una de las principales metas de la museografía. Se pueden pensar, de esta manera, estrategias para acercar las colecciones al público no especializado; y al mismo tiempo se deben tener en cuenta programas de formación para docentes y estudiantes, que permitan facilitarles la utilización de las exhibiciones como un recurso más de aprendizaje. Para lograr estos objetivos son necesarios los estudios de seguimiento de público, para que nos sirvan de orientación en el proceso de transmisión, para convertir al museo en un lugar de exploración, descubrimiento y socialización. Varios de los miembros de la institución han efectuado trabajos sobre las modalidades de las guías dirigidas a distintos tipos de público: jardín de infantes, preescolar, escolares, secundarios, público general y grupos especiales. Las dos modalidades que han alcanzado un importante desarrollo son las visitas guiadas y los talleres (Calvo 1996, 1998; Dujovne *et al.* 2001; Masa 1993).

Las experiencias desarrolladas por el MET hasta el presente han puesto en cuestión la imagen homogénea con que se solía presentar a las sociedades indígenas, cristalizadas en el tiempo y consideradas, en gran medida, “extintas”. Ha rescatado la historia como *narración*, sentido que problematiza las fronteras rígidas entre el pasado y el presente y que, aunque no niega la posibilidad de un conocimiento fidedigno del pasado, resalta la necesidad de dar acceso a diversas voces y visiones así como a valorar el significado que puede adquirir la historia en los tiempos contemporáneos. Uno de los casos paradigmáticos que el MET trabaja son las nociones tan difundidas de “Descubrimiento de América”, “Conquista” y “Encuentro de dos culturas” y las pone en cuestión mediante el debate en talleres y actividades.

Desde el punto de vista conceptual su enfoque es explícitamente interdisciplinario. Las diversas muestras realizadas han recurrido a los aportes de la arqueología, la antropología y la historia apelando a una metodología integral que confronte distintos datos y planteos logrando así el desarrollo de análisis críticos que vincula el presente etnográfico con el pasado histórico y arqueológico. Aspira de esta manera, a captar la diversidad y la interculturalidad antes que el recorte en culturas “puras”, inmóviles, ubicadas en bloques estancos y cerrados negando el cambio y las transformaciones.

Los museos constituyen uno de los espacios privilegiados donde la sociedad actual renueva las interpretaciones del pasado. Si bien hasta hace poco significaron lugares de celebración de una única versión, hoy pueden ser ámbitos donde se confronten interpretaciones y perspectivas diversas y donde se admitan los sentidos del pasado que se construyen a partir de las preguntas del presente. En los espacios globalizados de la actual etapa del capitalismo, con formas de comunicación altamente automatizadas y cibernéticas, los museos parecen recuperar un papel central como “espacios de materialidad”, que tienen su anclaje en las condiciones de “autenticidad” que ofrecen a través de su acervo cultural y su puesta en contexto. En todos estos sentidos, consideramos que las experiencias del Museo Arqueológico de Cachi y del Museo Etnográfico de Buenos Aires resultan relevantes planteando nuevos caminos y desafíos.

Agradecimientos

Un profundo reconocimiento a Pío Pablo Díaz, pilar fundacional del Museo Arqueológico de Cachi. A Mónica de Lorenzi, por haber trabajado a la par en todo el proceso de constitución del museo y en la investigación arqueológica en Calchaquí, y luego, durante su gestión, por la recuperación de la institución llevándola a un nuevo nivel de organización. A María Delia Arena y Marta Tartusi, por la participación en el montaje de la exposición de 1973. A Lidia Baldini, Ana María Blanc Blocquel, Marta Lo Celso, por el trabajo en el proceso de inventario, registro y estudio de las colecciones que fueron ingresando al M. de Cachi.

En relación con el Museo Etnográfico de Buenos Aires, el reconocimiento al Dr. A.R. González por haber abierto el museo a los tiempos de cambio democrático en 1983 y haberle otorgado como lugar de trabajo de Conicet a M. Tarragó. Al Dr. J.A. Pérez Gollán por haber sido el motor fundamental de la renovación museográfica, junto con el acompañamiento y el compromiso de Marta Dujovne que se desempeñó como Secretaría Académica del museo, en forma continuada, hasta 2015. A Alicia Kurc, querida compañera que trabajó a la par en la formulación de "En el Confin del mundo" y por todo lo demás. A Patricio López Méndez por compartir intereses culturales y su enorme creatividad en la traducción del guion museológico. A todos los equipos de trabajo de docentes y no docentes del MET, y estudiantes que participaron, en distintos momentos e instancias, en los trabajos aquí mencionados, nuestro agradecimiento. Por último, agradecemos las valiosas sugerencias a los revisores del presente trabajo.

Bibliografía

- Aguilar Criado, E. (ed.), (1999) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Área de Extensión Educativa (2011-2013) *Informes de seguimiento de público*. Buenos Aires, Museo Etnográfico J.B. Ambrosetti, Facultad de Filosofía y Letras. Ms.
- Arenas, P. & S.L. Calvo (1989) *Apuntes para una historia del Museo Etnográfico*. Buenos Aires, Museo Etnográfico J.B. Ambrosetti, Facultad de Filosofía y Letras. Ms.
- Arrieta Urtizberea, I. (2013) "Museos en la posmodernidad: retos y desafíos", en Arrieta Urtizberea, I. (ed.) *Reinventando los museos*, pp. 11-25. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Asensio, M.; Rodríguez Santana, C.; Asenjo, E. & Y. Castro (eds.) (2012) *Museos y educación*. Series Iberoamericanas de Museología. Año 3, vol. 2. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. <http://www.uam.es/mikel.asensio>
- Balazote, A. & M. Rotman (2006) "Artesanías neuquinas: Estado y comercialización de artesanías mapuches" *Theomai* 14, pp. 58-65. Buenos Aires.
- Baquero, R. (2002) "Del experimento escolar a la experiencia educativa. La "transmisión" educativa desde una perspectiva psicológica situacional", *Perfiles Educativos* 24 (98), pp. 57-75. México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación.
- Batallán, G. & S. Calvo (1990) "Exotismo o continuidad histórica. Problemas pedagógicos en un museo de antropología", en *I Encuentro Museos y Educación*. Buenos Aires, Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche".
- Batallán, G. & R. Díaz (1988) *Notas para la fundamentación del área de investigación y difusión educativa del Museo Etnográfico*. Buenos Aires. Ms.
- Batallán, G. & R. Díaz (1990) "Salvajes, bárbaros y niños. La definición de patrimonio en la escuela primaria" *Cuadernos de Antropología Social* 2(2), pp. 41-46. Buenos Aires, FFyL, UBA.
- Batallán, G. & M.R. Neufeld (coord.) (2011) *Discusiones sobre infancia y adolescencia. Niños y jóvenes dentro y fuera de la escuela*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Bonnin, M. & A. Laguens (1984-1985) "Acerca de la Arqueología Argentina en los últimos 20 años a través de las citas bibliográficas en las revistas Relaciones y Anales de Arqueología y Etnología", *Relaciones de Sociedad Argentina de Antropología* 16, pp. 7-25. Buenos Aires.

- Bourdieu, P., Darbel, A., D. Schnapper (2012) *El amor al arte. Los museos de arte europeos y su público*. Buenos Aires, Prometeo.
- Briones, C. (comp.) (2008) *Cartografías argentina. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires, Antropofagia.
- Calvo, S. (1995) *Área de Extensión Educativa. Informe institucional*. Buenos Aires, Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, FFyL. Ms.
- Calvo, S. (1996) "La extensión educativa: una propuesta para el público escolar", en Alderoqui, S. (comp.), *Museos y escuelas: socios para educar*, pp. 87-124. Buenos Aires, Paidós.
- Calvo, S. (2017) "Ordenar los legados para situar el futuro. Orientaciones para las prácticas de transmisión cultural", en Reza, M.M. & M. Bialogorski (comp) *Museos y visitantes. Ensayos sobre estudios de público en Argentina*, pp. 124-159. Buenos Aires, ICOM.
- Calvo, S. & V. Stáffora (2011) "Cara a cara. Prácticas educativas en un museo de antropología", *X Congreso de Antropología Social*, Filosofía y Letras, UBA, 29 de noviembre al 2 de diciembre 2011.
- Calvo, S. & V. Stáffora (2013) "¿Transmitir, comunicar, mediar? La experiencia de transmisión en un museo antropológico", en *Iº Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios*. Red de Museos Universitarios de la Universidad de La Plata, 13 a 15 de noviembre 2013.
- Carrasco, M. (2000) *Los derechos de los pueblos indígenas en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Vinciguerra.
- Carretero Pérez, A. (1996) "Antropólogos y museos etnográficos", *Complutum Extra*, 6 (11), pp. 329-336.
- Casanova, E. (1950) *La restauración del Pucará*. Buenos Aires, Instituto de Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Clifford, J. (1999) *Itinerarios transculturales. El viaje y la traducción a fines del Siglo XX*. Barcelona, Gedisa.
- Cole, M. (1999) *Psicología Cultural*. Madrid, Ediciones Morata.
- Cousillas, A.M., (2000) "La percepción-interpretación del patrimonio cultural en el ámbito de los museos. Fundamentos generales de su investigación", en *Nuevas Perspectivas del Patrimonio Cultural*, pp. 19-34. Buenos Aires, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural.
- Cousillas, A.M. (2004) "Del ciclo de la feria al Museo: notas sobre la experiencia de exposiciones de artesanías urbanas curadas por artesanos en el museo de Arte Popular José Hernández. La artesanía como patrimonio cultural". *Temas de Patrimonio Cultural* 10, pp. 47-58. Buenos Aires, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural.
- Devallées, A. & F. Mairesse (dir.) (2010) *Conceptos Claves de Museología*. [En línea] Armand Colin, disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- Dirección Nacional de Museos, (1985) *Memoria Anual*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación.
- Dias, N. (2007) "Des arts méconnus aux arts premiers: inclusions et exclusions en anthropologie et en histoire de l'art ". *Histoire de L'art* 60, pp. 1-9.
- Díaz, P. (1972) "Prefacio", *Estudios de Arqueología* 1, pp. 7-8. Cachi, Museo Arqueológico.
- Dillenius, J. (1909) "Observaciones arqueológicas sobre alfarería funeraria de la Poma (valle Calchaquí, Provincia de Salta)", *Publicaciones de la Sección Antropológica* 5. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Dubuc, E. (2002) "Entre l'art et l'autre, émergence du sujet" en Marc-Olivier G., Hainard J. & Kaehr R. (eds.). *Le musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie.
- Dujovne, M. (1995) *Entre musas y musarañas*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Dujovne, M. & S. Calvo (2006) "Una visita al museo", en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano*, pp. 93-109. Buenos Aires, Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano.
- Dujovne, M.; S. Calvo & Stáffora, V. (2001) *Ir al museo, notas para docentes*. Buenos Aires, Ministerio de Educación.
- Endere, M.L. (2000) "Patrimonios en disputa: acervos nacionales, investigación arqueológica y reclamos étnicos sobre restos humanos", en *Trabajos de Prehistoria*, 57 (1), pp. 1-13. Madrid, CSIC.
- Endere, M.L. (2002) "The Reburial Issue in Argentina: a Growing Conflict", en Forde C., J. Hubert y Turnbull, P. (eds.) *The dead and their Possessions: Repatriation in Principle. Policy and Practice*, pp. 266-283. London, Routledge.
- Endere, M.L. (2005) "Talking about others. Archaeologists, Indigenous Peoples and Heritage in Argentina", *Public Archaeology* 4, pp. 155-162. James & James Science Publisher.

- Endere, M.L. & R. Curtoni (2006) "Entre lonkos y "ólogos". La participación de la comunidad rankülche de Argentina en la investigación arqueológica", *Arqueología Sudamericana* 2 (1), pp.72-92. Universidad del Cauca, Colombia; Universidad de Catamarca, Argentina.
- Facultad de Filosofía y Letras (1973) *Patagonia, 12.000 años de Historia*. Catálogo. Buenos Aires, Centro de Recuperación de la Cultura Popular "José Imbelloni", Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Universidad de Buenos Aires.
- Facultad de Filosofía y Letras (2008) *Jornadas de Antropología: 30 años de la carrera en Buenos Aires (1958-1988)*. Versión facsimilar. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Fernández Garay, A. (2007) "Actitudes y representaciones entre los tehuelches aonek'enk acerca de la extinción de su lengua y la pérdida de elementos culturales", en Medina A. & Ochoa A. (comp), *Etnografía de los confines. Andanzas de Anne Chapman*, pp. 123-145. México, UNAM.
- Flynn, G.A. (2001) Merging Traditional Indigenous Curation Methods with Modern Museum Standards of Care. [Http://www2.gwu.edu/~flynn-papers-pdf](http://www2.gwu.edu/~flynn-papers-pdf)
- Galard, J. (1990) "El museo y la cuestión de la comunicación", *SYC* 4, Los objetos culturales, pp.121-129, Mayo 1993.
- Gándara, M. (2004) "La interpretación temática: una aproximación antropológica", en Hernández de León, H. & V. Quintero (eds.), *Antropología y patrimonio*, pp. 110-124. Sevilla, Junta de Andalucía.
- García Canclini, N. (2010) *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires, Katz.
- García Canclini, N. (2005) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Nueva edición*. 1ª edición ampliada (2001), reimpresión (2005). Buenos Aires, Paidós.
- García, S. (2014) "Lecciones "objetivadas" y museos escolares en la Argentina del centenario" *Museologia e interdisciplinaridade* 3 (5), pp.75-93. Universidad de Brasilia, mayo-junio 2014.
- García, S. & Podgorny I. (2001) "Pedagogía y nacionalismo en la Argentina: lo internacional y lo local en la institucionalización de la enseñanza de la arqueología", *Trabajos de Prehistoria* 58 (2), pp. 9- 26.
- Gordillo, G. (2006) *En el Gran Chaco. Antropologías e Historias*. Buenos Aires, Prometeo.
- Guber, R. (1994) *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires, Editorial Legasa.
- Guber, R., M. Bonnin & A. Laguens (2007) "Tejedoras, topos y partisanos. Prácticas y nociones acerca del trabajo de campo en la arqueología y la antropología social en la Argentina", *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 32, pp. 381-406. Buenos Aires.
- Gurian, E.H. (2004) "Singing and dancing at night", en Sullivan L.E & Edwards A. (eds) *Stewards of the Sacred*, pp. 89-96. Washington D.C.
- Gurian, E.H. (2005) "Museum practices crossing borders" *Curator* 48 (1), pp. 18-20.
- Gurian, E.H. (2006) "Along the continuum museums and possibilities contest and contemporary society", *Open Museum Journal* 8, pp. 34-48.
- Hein, G. (2006) "Museum education", en MacDonald, S. (ed.) *A companion to museum studies*, pp. 340-351. Oxford, Blackwell.
- Hein, H.S. (2000) *The museum in transition*. Washington, Smithsonian Institution Press.
- Hill, R. (2007) "Regenerating Identity. Repatriation and the Indian frame of mind", in Watson, Sheila (ed), *Museums and their communities*, pp. 313-323. N. York, Routledge.
- Huyssen, A. (2002) *En Busca del Futuro Perdido. Cultura y Memoria en Tiempos de Globalización*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Jeria, V. (2016) "Patagonia 1973: historias del Museo Etnográfico en la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires", *Fragments do pasado Revista de Arqueología* 2, pp. 9-28. Buenos Aires, Fundación Azara.
- Karol, M. (2004) "La Transmisión: entre el olvido y el recuerdo, entre el pasado y el futuro", en Frigerio, G. & G. Diker, (coords.) *Una ética en el trabajo con niños y adolescentes. La habilitación de la oportunidad*. Argentina, Ensayos y experiencias N°52, pp.121-128. NOVEDUC. Febrero 2004.
- Kergaravat, M. (2012) "Entrevista a la Licenciada Mónica de Lorenzi. Directora del Museo Arqueológico Pío Pablo Díaz de Cachi", *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Antropología* 8 (2), pp. 175-183. Buenos Aires.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998) "Destination". *Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, University of California Press.

- Kurc, A. (2007) "El Etnográfico, un museo público universitario", en Simposio *Arqueología y Educación*, XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, 8 al 12 de octubre de 2007. San Salvador de Jujuy.
- Lazarovich, M. (2010) "Presentación", en *Estudios. Antropología. Historia*, Nueva Serie 1, pp. 3-4. Cachi, Museo Arqueológico Pío Pablo Díaz.
- Lemay-Perreault, R. & M. Paquin, (2017) "Le concept de transmission est-il révolu en milieu muséal?" en Mairesse, F. (dir) (2017) *Définir le musée du XXI^e siècle. Matériaux pour une discussion*. [En línea] Paris, ICOFOM, 2017, pp. 234-237 disponible en: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/LIVRE_FINAL_DEFINITION_Icofom_Definition_couv_cahier.pdf
- Limón Delgado, A. (1999) "¿Patrimonio de quién?", en Aguilar Criado, E. (ed). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, pp. 8-15. Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- López Méndez, P. (1997) "El diseño", en Museo Etnográfico, *Los señores del jaguar. Taller de capacitación en conservación y exhibición de colecciones arqueológicas y etnográficas*, pp. 28-31. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Lumbreras, L. G., (1972) *De los orígenes del estado en el Perú*. Lima, Milla Batres.
- Lumbreras, L. G. (1974) *La arqueología como ciencia social*. Lima, Ediciones Hístar.
- Mairesse, F. (1998) "Álbum de familia", en *MUSEUM International*, Documento especial: Cincuenta años de Museum y los museos en la UNESCO 197 (Vol. L, n° 1, 1998), pp.25-30.
- Mairesse, F. (2013) *El museo híbrido*. Buenos Aires, Ariel, Fundación TyPa.
- Mandrini, R. (2008) *La Argentina aborígen. De los primeros pobladores a 1910*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Martins, L.C. (2015) "Como é criado o discurso pedagógico dos museus? Fatores de influência e limites para a educação museal", *Revista Museologia e interdisciplinaridade* 3 (6), pp.49-68. Universidad de Brasilia, Maio-abril 2015.
- Massa, D. (1993) "Escuelas y museos. Estudio exploratorio con el público docente en el Museo Etnográfico, Universidad de Buenos Aires. 1991", en Laumonier, I. (comp.) *Museos y sociedad*, pp. 82-91. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Mauzé, M. & J. Rostkowski (2007) "¿Le fin des musées d'ethnographir? Peuples autochtones et nouvelles ", *Le débat* 147, pp. 80-90. Paris, Gallimard.
- Mayrand, P. (1985) "La proclamación de la nueva museología", *Museum Imágenes del ecomuseo*. UNESCO, 37 (4), pp.200-201.
- Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti (1997) *Los señores del jaguar. Taller de capacitación en conservación y exhibición de colecciones arqueológicas y etnográficas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Nascimento Junior, J., Trampe, A. & P.A. dos Santos (org) (2012) *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasilia, Ibram/ MinC; Programa Ibero museos, 2012, vol. 1 y 2, disponible en: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_1.pdf
- Novaro, G. (coord.) (2011) *La interculturalidad en debate. Experiencias formativas y procesos de identificación en niños indígenas y migrantes*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Novaro, G.; Padawer, A. & A.C. Hecht (2015) *Educación, pueblos indígenas y migrantes. Reflexiones desde Méjico, Brasil, Bolivia, Argentina y España*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Ñúñez Regueiro, V.A. (1974) "Conceptos instrumentales y marco teórico en relación al análisis del desarrollo cultural del NOA", *Revista del Instituto de Antropología* 5, pp. 169-190. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Ñúñez Regueiro, V.A. (1978) "Considerations on the Periodizations of Northwest Argentina", en Browman, D.L (ed.), *Advances in Andean Archaeology*, pp. 453-484. La Haya, Mouton.
- Orquera, L. & E. Piana (1990) "Canoeros del extremo austral", *Ciencia Hoy* 1 (6), Buenos Aires.
- Paquin, M. (2015) "Médiation culturelle au musée : Essai de théorisation d'un champ d'intervention professionnelle en pleine mergence ", *Animation, territoires et pratiques socioculturelles. Journal SCDP*. [En línea] 8, Université du Québec á Montréal, disponible en: http://www.atps.uqam.ca/numero/n8/pdf/ATPS_Paquin_2015.pdf
- Paquin, M. & R. Lemay-Perreault (2015) "Vingt ans de recherche en éducation muséale ", *Revue Éducation et francophonie* [En línea] 43 (1), Printemps 2015. Canadá, ACELF, disponible en: <https://www.erudit.org/fr/revues/ef/2015-v43-n1-ef01833/1030177ar/>
- Palavecino, E. (1949) "Los indios Uru de Iruito", *Runa, Archivos para las ciencias del hombre* 2, pp. 59-88. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

- Pegoraro, A.S. (2009a) *Las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del americanismo en la Argentina 1890-1927*. Tesis de Doctorado. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Pegoraro, A.S., (2009b) *Las colecciones Uru y Chipaya del Museo Etnográfico*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Cuadernos de trabajo 3.
- Pérez Gollán, J.A. (1997a) "Proyecto para el Museo Etnográfico (agosto 1987)", *Noticias de Antropología y Arqueología* 17. Buenos Aires. <http://www.equiponaya.com.ar/>
- Pérez Gollán, J.A. (1997b) "Los señores del jaguar", *Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti, Los señores del jaguar. Taller de capacitación en conservación y exhibición de colecciones arqueológicas y etnográficas* pp. 5-19. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Pérez Gollán, J.A. & M. Dujovne (1988) *El museo etnográfico: funciones, diagnóstico y propuestas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Ms.
- Pérez Gollán, J.A. & M. Dujovne (1995) "El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras: balance de una gestión", *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre* 22, pp. 119-131. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA
- Pérez Gollán, J.A. & M. Dujovne (2002) "De lo hegemónico a lo plural: un museo universitario de antropología" *Entrepasados, Revista de Historia* 19 (20-21), pp. 197-208. Buenos Aires.
- Phipps, E., J. Hecht, & C. Esteras Martín (2004) *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Podgorny, I. (2005) "La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica", *História, Ciências, Saudade-Manguinhos* 12, pp. 22- 42. Rio de Janeiro.
- Podgorny, I. (2009) *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina, 1850-1910*. Rosario, Prohistoria Ediciones.
- Podgorny, I. & M.M. Lopes (2008) *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*. México, Limusa.
- Politis, G. (1995) "The socio-politics of the development of archaeology in Hispanic South America", en Ucko, P. (ed.), *Theory in Archaeology A World Perspective*, pp. 197-228. Londres, Routledge.
- Prats, Ll. (1997) *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- Reca, M.M. (2016) *Antropología y Museos. Un dialogo contemporáneo con el patrimonio*. Buenos Aires, Biblos.
- Ribeiro, D. (1971) *El proceso civilizatorio: de la revolución agrícola a la termonuclear*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Rivière, G.H. (1989) *La museología. Curso de museología / Textos y testimonios*. Madrid, Akal.
- Rockwell, E. (2011) "Los niños en los intersticios de la cotidianeidad escolar ¿Resistencia, apropiación o subversión?", en Batallan, G. & Neufeld, M. R. (ed.), *Discusiones sobre la infancia y adolescencia*, pp.27-51. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Rotman, M., (2008) "Patrimonio cultural y prácticas artesanales" en *IHLA, Revista de Antropología*, volumen 8, número 1, pp. 97-115. PPGAS. Florianópolis, Universidad Federal de Santa Catarina.
- Schärer, M.R., (2000) "Le musée et l'exposition: variation de langages, variation de signes", en *Cahiers d'étude*, pp.9-11. ICOM-ICOFOM, Paris.
- Schmilchuk, G., (2003) *Museos, comunicación y educación. Antología comentada*. México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Primera Edición digital.
- Tamagno, L. (dir.) 2009. *Pueblos indígenas, interculturalidad, colonialidad, política*. Buenos Aires, Biblos.
- Tarragó, M.N. (1970) "Panorama arqueológico del Sector Septentrional del Valle Calchaquí" y "Un nuevo sitio del Valle Calchaquí: el sitio Los Graneros, Dpto. La Poma", ponencias en *Primer Congreso de Arqueología Argentina*. Rosario, Museo Histórico J. Marc, 23 al 28 de mayo de 1970.
- Tarragó, M.N. (1978) "Paleoecology of the Calchaquí Valley, Salta Province, Argentina", en Browman, D. L (ed.), *Advances in Andean Archaeology*, pp. 485-512. La Haya, Mouton.
- Tarragó, M.N. (1980) "Los asentamientos aldeanos tempranos en el Alto Valle Calchaquí", en *Estudios Arqueológicos* 5, pp. 29-53. Antofagasta, Universidad de Chile.

- Tarragó, M.N. (1989) *Contribución al conocimiento arqueológico de las poblaciones de los oasis de San Pedro de Atacama en relación con otros pueblos puneños, en especial, el sector septentrional del Valle Calchaquí*. Tesis de Doctorado. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Tarragó, M.N. (1996) "El Formativo en el Noroeste Argentino y el Alto Valle Calchaquí", *Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Revista del Museo de Historia Natural* 27 (1-4), pp. 103-119. San Rafael.
- Tarragó, M.N. (2003) "Arqueología de los Valles Calchaquíes en perspectiva histórica", *Anales N. E. 6 SE 46 GOTARC C 54*, pp. 13-42. Goteburgo.
- Tarragó, M.N. (2014) "La función social de los museos en el ámbito regional. Génesis del Museo Arqueológico de Cachi, Salta", *XI Congreso Argentino de Antropología Social, Grupo de Trabajo. Nº73*, 23 al 26 de julio de 1914. Rosario.
- Tarragó, M.N.; Carrara, M.T. & P.P. Díaz (1979) "Exploraciones arqueológicas en el sitio SSaCac 14 (Tero), valle Calchaquí", *Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino, Antiquitas*, pp. 231-242. Buenos Aires, Instituto de Arqueología "Prof. Juan Manuel Suetta", Universidad del Salvador.
- Tarragó, M.N. & M. De Lorenzi (1976) "Arqueología del Valle Calchaquí" *Etnia* 23-24, pp. 1-35. Olavarría, Museo Dámaso Arde.
- Tarragó, M.N. & P.P. Díaz (1972) "Sitios arqueológicos del Valle Calchaquí", *Estudios de Arqueología* 1, pp. 49-61. Cachi. Museo Arqueológico de Cachi.
- Tarragó, M.N. & P.P. Díaz (1977) "Sitios arqueológicos del Valle Calchaquí", *Estudios de Arqueología* 2, pp. 63-71. Cachi, Museo Arqueológico de Cachi.
- Tarragó, M.N. & V.A. Núñez Regueiro (1972) "Un diseño de investigación arqueológica sobre el Valle Calchaquí: Fase Exploratoria", *Estudios de Arqueología* 2, pp. 62-85. Cachi, Museo Arqueológico de Cachi.
- Watson, S. (2007) *Museums and their communities*. New York, Routledge.
- Wright, P. (2008) *Ser-en-el-sueño. Crónicas de historia de vida Toba*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Yúdice, G. (2008) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa.
- Yúdice, G. & T. Miller (2004) *Política cultural*. Barcelona, Gedisa.

ⁱ En 1978, el Museo Arqueológico de Cachi debió emprender trabajos de Rescate ante la construcción de un barrio en la zona oeste de la localidad. Se descubrió así, el sitio "Tero" (SSaCac14) surgiendo la idea de conservar el área excavada como "plaza arqueológica" (Tarragó *et al.* 1979, p. 232). Las continuadas acciones de conservación de P. P. Díaz posibilitaron la firma años después (octubre de 2017) de un convenio entre la municipalidad de Cachi, el Museo y la comunidad Fuerte Alto, miembro de la Unión de Pueblos de la Nación Diaguita de Salta, donde se reconoce a ésta última: gestora del sitio Tero como lugar sagrado y espacio de memoria. Este es un paso importante en la lucha por el reconocimiento de los pueblos originarios como sujetos de derecho y de su capacidad de transmisión de memoria y saberes.

ⁱⁱ Com. pers. de Mónica de Lorenzi al Arquitecto Sergio López Martínez, 2014.

ⁱⁱⁱ M.T. estaba fuera de la universidad por haber renunciado en 1966 a sus cargos docentes en la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario, ante el avasallamiento de la universidad pública por la dictadura militar de Onganía.

^{iv} La búsqueda de imágenes se inició en la Biblioteca del Museo Etnográfico, donde contamos con la colaboración de Eduardo Jopia y Mónica Ferraro quienes facilitaron y orientaron el acceso a la documentación.

^v Cuando ya se estaba en la etapa de resolver el montaje de la muestra, llegó al museo el investigador Hernán Vidal, quien proporcionó su tesis de maestría, "A través de sus cenizas. Imágenes etnográficas e identidad regional en Tierra del Fuego (Argentina)" (8 de diciembre de 1993).

^{vi} En ese momento P. López Méndez era estudiante de la carrera de historia, FFyL-UBA. Alicia Kurc era ayudante docente en la cátedra Etnohistoria y Arqueología Americana, FFyL-UBA y Preceptor del MET. Silvia Calvo, Licenciada en Ciencias de la Educación, era docente y especialista en actividades recreativas y en tiempo libre.

^{vii} Se entiende por posición etnocéntrica "la actitud de un grupo que se atribuye un lugar central en relación con otros grupos a quienes interpreta desde sus propias categorías" y esto vale tanto para las clases dirigentes como para los científicos (Guber 1994).

^{viii} Para ese momento, Alicia Kurc se había contactado con representantes legales de grupos selknam que reclamaban por sus tierras; y se atendió al pedido expreso de no dar a conocer esta información debido a los obstáculos que podían generarse en esta reivindicación.

^{ix} Graciela Schmilchuk, especialista en museos de arte y estudios de públicos, fue quien nos advirtió sobre este error frecuente en los museos antropológicos e históricos.

^x Contó, además, con los aportes de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires; el Fondo Nacional de las Artes, la OEA y la Agencia de Servicios Culturales de la Embajada de Estados Unidos.

^{xi} Trabajaron activamente, durante largos meses: Gabriela Ammirati, Silvana Di Lorenzo, Verónica Jeria, Fernando Veneroso.