



REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

Carman, Carolina: *Los orígenes del Museo Histórico Nacional, Buenos Aires, Prometeo, 2013.*

Damián López

*Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Quilmes / CONICET
damianlopez@gmail.com*

*Fecha de recepción: 21/04/2014
Fecha de aprobación: 28/04/2014*

En años recientes se ha conformado un incipiente campo de estudios históricos dedicados a la investigación de museos, prácticas de conservación, exposición y divulgación de objetos, y constitución de un patrimonio en el país. Trabajos como los de Irina Podgorny y Máximo Farro para los museos de ciencias naturales, o María Élica Blasco para los museos históricos¹, significaron una ampliación del espectro de la más antigua y constante preocupación por los museos de arte y la producción plástica. Fruto de una tesis de licenciatura defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, el libro de Carolina Carman se inscribe en este nuevo conjunto de indagaciones, tomando como objeto los primeros años del Museo Histórico Nacional, desde su fundación en 1890 hasta su traslado en 1897 a su edificio en el Parque Lezama, en el que se mantiene funcionando hasta hoy.

¹ Entre sus varios trabajos al respecto, cabe destacar Podgorny, Irina y Lopes, María Margaret: *Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*, México, Limusa, 2008; Ferro, Máximo: *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*, Rosario, Prohistoria, 2009; Blasco, María Élica: *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján, 1918-1930*, Rosario, Prohistoria, 2011.

El examen de una institución dedicada a intervenir sobre la memoria histórica se presenta como un relevante objeto de indagación historiográfica. Historiografía entendida en un sentido no restrictivo o académico, sino abocada a preguntarse sobre la imagen del pasado en una multitud de modalidades y sitios. Desde ese punto de vista, el presente trabajo dialoga fructíferamente con aquellos que han tratado los perfiles y tensiones de los estudios históricos finiseculares —en aquel tiempo aún lejos de constituirse en campo disciplinar delimitado— y los dedicados al análisis de las prácticas memoriales, las cuales tienden a ampliarse y tomar cariz patriótico entre los dos siglos, obteniendo especial resonancia en los festejos del centenario de la Revolución de mayo.

El estudio de caso permite a su vez poner a prueba los alcances de algunas interpretaciones sobre el periodo, ya que al concentrarse en un espacio acotado se visualizan las formas concretas en que se modulan determinadas orientaciones generales en una entidad con características y dinámicas específicas. En este sentido, Carman llama la atención sobre algunos aspectos que a primera vista pueden resultar llamativos. En primer lugar, queda demostrado el escaso interés del Estado y las autoridades públicas en el Museo. El mismo proyecto de fundación de un museo histórico no provino del Estado sino de particulares, y una vez puesto en marcha se le otorgó poca relevancia y por tanto bajo presupuesto. Durante sus primeros años tampoco se le concedió un edificio acorde a las necesidades de la institución, que debió sufrir varias mudanzas hasta recalar en Parque Lezama. Nada parecido, en fin, a un plan estatal firme y coherente para la instalación de un dispositivo relevante para el adoctrinamiento patriótico. En opinión de la autora, esta situación se condecía con la existencia de un Estado en formación que aún no contaba con una estructura que le permitiera implementar políticas culturales tan firmes y coherentes como a veces se le ha atribuido: “En la década de 1880 el Estado no estaba sólidamente constituido sino que era más bien una entidad compleja que incluía ámbitos ya consolidados y otros apenas en proceso de construcción y/o proyección. Además el Estado nacional no contaba con agencias especialmente dedicadas a políticas culturales” (p. 20).

En segundo lugar, Carman enfatiza la existencia de líneas divisorias al interior de la elite a propósito de la relevancia de la instalación de dispositivos de conmemoración e inculcación de valores patrióticos. Así, relata cómo en un encuentro celebrado en 1892 entre el presidente Carlos Pellegrini y el director del Museo Adolfo Carranza, el primero no sólo negaba fondos y un nuevo

edificio para la institución, sino que respondía contundentemente ante la propuesta de crear un Panteón donde se depositaran “los restos de los grandes hombres”: “—somos muy chicos” (p. 128). De esta forma, la importancia que tenían los museos y la ampliación de las conmemoraciones para algunos sectores letrados de la elite muchas veces colisionaban con el poco interés de las autoridades públicas. Como ya ha sido destacado por diversos investigadores del periodo, una parte de la elite comenzó a cuestionar algunos resultados —y con ello a los ganadores políticos y económicos— “del 80” criticando el excesivo materialismo como síntoma de decadencia moral y social, oponiéndole las virtudes de un pasado “patricio”. Cobra aquí especial significación la constatación de Carman sobre el hecho que los apoyos más importantes durante la formación del Museo Histórico hayan provenido de aquellos sectores de la elite que, percibiéndose como “patricios”, ocupaban un lugar relativamente marginal, sin una inserción política y económica plena (p. 73).

Tercero, el minucioso repaso sobre la constitución de las colecciones y criterios de exhibición en el Museo Histórico permite entrever yuxtaposiciones, tensiones e inflexiones de las principales concepciones históricas de fines del siglo XIX. Algo que no solo se explica por la constatación de múltiples variables y diferencias al interior de las formas predominantes de acercarse al pasado —cuestión sobre la que los estudios historiográficos vienen llamando la atención hace tiempo—, sino por rasgos y pormenores concernientes a la propia dinámica institucional. Así, la autora destaca cómo los límites temporales a los que debía ceñirse el Museo según el plan original —la Revolución de Mayo y guerras de independencia— se vieron rápidamente superados por la concentración de objetos de distintos periodos. También cómo la institución intentaba componer una imagen poco conflictiva del pasado, rescatando a un amplio conjunto de actores con ánimo de superación de las luchas facciosas que los habían dividido. Si bien esta imagen era compatible con la idea predominante en las elites de fines de siglo XIX sobre la primacía de una identidad nacional que integraba esos enconos pretéritos, lo cierto es que el Museo representaba una versión particularmente enfática de la misma. Por supuesto, existían personas y periodos que ofrecían mayores dificultades, pero aún a ellos se otorgó un espacio significativo. Así por ejemplo, se acopiaron y exhibieron una multitud de objetos vinculados al periodo rosista. En palabras del director Carranza, quien no guardaba ninguna simpatía por Rosas, esto se vinculaba a la necesidad de recordar los momentos negativos del pasado. Por eso, el Museo debía dar lugar a “los tiempos heroicos o

días nefastos de la República” (p. 144). Resulta revelador que también pesaran aquí factores relacionados con la gran cantidad de objetos de ese periodo que fueron donados, tanto por particulares como por instituciones públicas; como lúcidamente destaca Carman, antiguas colecciones y exhibiciones sobre el periodo rosista muestran la existencia de un particular interés previo —ligado muchas veces al intento por preservar y exaltar memorias familiares de la elite—, que era recogido por la nueva institución.

También merece especial atención la relevancia que tenían en el Museo objetos temporalmente cercanos, como los relacionados con la Guerra de la Triple Alianza —en la que habían participado muchos miembros de la elite y dirigentes— y la denominada “Campaña del Desierto”. La autora señala que además se exhibían objetos vinculados al desarrollo industrial, la expansión ferroviaria, etc, los cuales exaltaban los logros económicos y sociales de la Argentina de fines de siglo XIX. ¿Qué permitía que Carranza, que había evitado exhibir un cuadro de Sarmiento por ser un hombre público recientemente fallecido, no tuviese inconvenientes en mostrar esos otros objetos casi contemporáneos? La figura de Sarmiento aún podía generar discordias entre los miembros de la elite debido a su actuación política reciente. La guerra al Paraguay, el exterminio indígena y el progreso aparecían en cambio como fenómenos irrefutables —aunque no es cierto que no hubiesen contradictores, se hallaban invisibilizados—. En 1890 Estanislao Zeballos donó al Museo una colección de objetos indígenas recogidos durante la “Campaña del Desierto”, que incluía cráneos —frecuentes en colecciones privadas y en museos de la época—. Anteriormente, había defendido la necesidad de tales “trofeos” con estas palabras: “Si la civilización ha querido que ustedes (refiriéndose al ejército) ganen entorchados persiguiendo la raza y conquistando sus tierras, la ciencia exige que yo la sirva llevando los cráneos de los indios a los museos y laboratorios. La barbarie está maldita y no quedarán en el desierto ni los despojos de sus muertos” (p. 181)². Todo esto nos permite entrever, a pesar de sus desavenencias, la autopercepción y el horizonte de expectativas predominantes en las elites.

2 Es célebre la historia del cacique tehuelche Modesto Inacayal, quien murió en 1888 en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, donde era exhibido junto a los copiosos restos indígenas que poseía la institución, incluyendo los de algunos de sus familiares.

A pesar de que el Museo Histórico fue el primero en su tipo, otras instituciones contaban con colecciones de objetos que daban cuenta del pasado, y recibían periódicamente donaciones de los mismos. También existía un circuito de coleccionistas privados —con redes de intercambio y compra-venta— lo que muestra una valorización previa e interés por el resguardo de aquellos restos materiales que evocaban la memoria sobre determinados acontecimientos y personas. La autora menciona estos antecedentes a fin de enfatizar la existencia de ese anhelo de preservación conmemorativa por parte de algunos sectores de la elite, que explica la conformación del Museo Histórico como resultante de esfuerzos privados más allá del apoyo estatal —como ya se dijo, módico—. De allí la centralidad de algunas figuras, en especial el director Carranza, para la puesta en marcha del proyecto y la obtención de los objetos. El Museo nació dentro de la órbita municipal de la Ciudad de Buenos Aires, y recién en septiembre de 1891 fue nacionalizado. Carman examina los intentos de Carranza, a partir de allí, por reunir y centralizar objetos dispersos en las provincias e incluso en el exterior. Sus gestiones, aunque no siempre fructificaran debido a la desconfianza que podía generar enviar objetos que se consideraban relevantes para la memoria local al “Museo de la Capital” —denominación que aparecía en la respuesta negativa desde Jujuy a la entrega de una bandera perteneciente al ejército comandado por Belgrano—, fueron sin dudas decisivas. Al mismo tiempo, el director intentaba colocarse como referente en lo tocante a las conmemoraciones, y escribía a autoridades de todo el país recomendando la instalación de monumentos, cambio en los nombres de calles, etc.; “parecía querer atribuirse el papel de supervisor y de garante del conjunto de acciones destinadas a la construcción de espacios conmemorativos del pasado nacional en la Argentina de fin de siglo” (p. 111). Esto lo hacía desde una concepción en la cual el Estado debía monopolizar tales prácticas; su lugar como director de una institución pública dedicada a la preservación de la memoria histórica avalaba tales atribuciones. El caso es que, como se encarga de demostrar la autora, la medida en que esas aspiraciones pudieron concretarse o no, dependió de un laxo entramado entre los ámbitos públicos y privados, con autoridades a veces apáticas, desinteresadas o incluso opuestas debido a opiniones distintas acerca de las políticas de la memoria que debían desarrollarse. Situación paradójica, que sin embargo no lo es tanto si se entiende al Estado como en proceso de ampliación, y a la vez surcado por tensiones a su interior.

En su pormenorizado análisis de la conformación de las colecciones que fue reuniendo el Museo, Carman nos llama la atención sobre la existencia de un grupo de objetos que actualmente nos resultan extraños y chocantes. Este es el caso, por ejemplo, del “pelo del General D. Juan Lavalle, cortado de su cadáver caliente por el General D. Juan Apóstol Martínez i envuelto en un pedazo de una carta que el Héroe escribía, en momentos en que fue sorprendido por la partida enemiga” (p. 183). Se trataba de parte de los cuerpos, sangre, u objetos que habían pertenecido o tomado contacto con figuras históricas. Como señala la autora, se explicita aquí una intervención por la cual se construían restos como “artefactos de valor histórico dotados de una carga simbólica capaz de transformarlos en reliquias” (p. 18). De hecho, y muy significativamente, se nombraba a tales objetos como “reliquias”, traslación del culto a los santos a “héroes” —en algunos casos también antihéroes— y por lo tanto también de una visión de la historia en la cual el culto, y no la mirada crítica, prevalece. La “reliquia” no es un resto del pasado a ser indagado, ni siquiera un ejemplo ilustrativo en función de una explicación histórica, sino un objeto alegórico que representa — y a la vez presenta allí, ya que cumple funciones de fetiche— al sujeto heroico en términos idealizados. Lo importante, en todo caso, es que si como sabemos toda selección de hechos (u objetos) configura ya una determinada interpretación, la selección de estos extraños objetos nos dice algo acerca de la concepción de la historia implícita en los salones del Museo. Historia pedagógica, de presentación de monumentos-fetiches que cobran valor en relación a su cercanía a los grandes hombres; historia de voluntades patrióticas santas, y antipatrióticas demoníacas.

Muchas veces la construcción de objetos como “reliquias de la nacionalidad” requería de mecanismos de autenticación que también nos dicen mucho acerca del tipo de historia que articulaba el Museo, y sobre la constitución de autoridades sobre el pasado nacional. Además de la misma fiabilidad que podía otorgar la propia institución, muchas veces se consultaba a historiadores y coleccionistas, e intentaba rastrear a los sucesivos poseedores de los objetos. En general, sostiene Carman “la demostración operaba por medios bastantes precarios. En efecto, parecía estar limitada a la nómina de sus sucesivos poseedores, quienes eran de algún modo los responsables de otorgar ‘estatus de autenticidad’ a los objetos remitidos a los museos” (p. 154).

El problema de la autenticidad y la verosimilitud vuelve a aparecer de modo fascinante hacia el final del libro, donde se presenta de forma sumaria, ya que excede los límites temporales de

la investigación, la conformación de una notable colección de pinturas de tema histórico en el Museo. Carranza, con plena conciencia de la fuerza de las imágenes para la pedagogía patriótica, no solo se preocupó en conseguir la mayor cantidad de retratos y cuadros alusivos a episodios preteritos significativos, sino que encargó pintarlos a diversos artistas de su época. Con instrucciones muy precisas, el director daba libertad en la composición artística, pero exigía que las pinturas “se ajustaran a la verdad histórica”. Como bien señala Carman, estas pinturas encargadas “constituyen excelentes ejemplos de los procesos de resignificación y construcción del pasado llevado a cabo desde el Museo Histórico, entendido (también) como un ámbito de producción historiográfica” (p. 220). Sin embargo, debe destacarse que la concepción implícita en esos encargos era mimética: una presentación que pareciera fiel reflejo de lo que había ocurrido, generando al espectador la admiración ante una verdad heroica, y no moverlo a la reflexión sobre la misma, ni sobre la tarea de composición (una verdad, no una interpretación). Algunos de esos encargos, como “Cabildo abierto del 22 de mayo” y “Mariano Moreno en su mesa de trabajo” pintados por Pedro Suberchaseaux en 1910, se convirtieron de hecho en íconos de “lo que realmente había pasado” para generaciones enteras. Probablemente el cuadro sobre Moreno sea su retrato más célebre y de mayor circulación hasta hoy, a pesar de que —como la exposición actual del propio Museo Histórico muestra— contrasta con el rostro de otros cuadros más cercanos a su tiempo. Reconcentrado en su escritorio, Moreno escribe algo que nos parece urgente e importantísimo; a su lado, se encuentra un tintero ampuloso: el mismo que había sido donado al Museo, y que Carranza pidió que apareciera a fines de brindar verosimilitud a la escena. Y así, en un juego de espejos, como destaca Carman en sus conclusiones,

el visitante notaba que el propio tintero de Mariano Moreno que era apenas un detalle en el cuadro, estaba allí exhibido en el propio Museo. La imagen, cuyo concepto general a menudo había sido provisto al artista por el propio Carranza, se convertía, una vez expuesta la obra en los salones del Museo, en el fundamento mismo del valor histórico de los objetos que formaban parte de la colección (p. 229).

Los orígenes del Museo Histórico Nacional es, en fin, un trabajo que indaga sobre aspectos que recientemente comenzaron a concitar curiosidad entre los historiadores, estableciendo un diálogo con la amplia y más antigua historiografía sobre el periodo. Sólidamente documentado y de exposición clara, mueve además a la reflexión sobre un haz de problemas. Tal vez el lector sienta en falta un tratamiento temporalmente más amplio, teniendo en cuenta que incluso la dirección de

Carranza continuó hasta después de los festejos del Centenario. Se trata de todas maneras de un primer trabajo de investigación que la autora prosigue, por lo cual es de esperar que en un futuro cercano contemos con una obra más vasta que profundizará sobre aspectos aquí tratados tangencialmente, consolidando las potencialidades esbozadas, y desplegando nuevos problemas.