

**Narrativas y discursos en el Museo de Historia de San Luis (Argentina):
reflexiones y análisis en torno al patrimonio cultural y las políticas
institucionales**

María Gabriela Chaparro

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría, Argentina
Investigadora de CONICET (INCUAPA UE-CONICET), Argentina

 <https://orcid.org/0000-0003-3785-2912>
E-mail: chaparro@soc.unicen.edu.ar

María Vanesa Giacomasso

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría, Argentina
Investigadora de CONICET (INCUAPA UE-CONICET), Argentina

 <https://orcid.org/0000-0003-1754-877X>
E-mail: vanegiaco05@gmail.com

Resumen: En este artículo se analizan las narrativas del Museo de Historia de San Luis (Argentina) con el objetivo de reflexionar sobre la función del museo como espacio de producción de conocimiento, difusión y educación. A través del recorrido por las distintas salas se identificaron los temas abordados y los textos utilizados, así como la forma en que todo ello construye un particular relato. El estudio se inscribe en una perspectiva teórica que busca comprender la producción discursiva del museo en vínculo con las políticas de gestión institucional y los actores involucrados. A nivel metodológico se sustenta en un análisis cualitativo que incluyó la observación participante y el registro fotográfico y documental, a través del cual se pudo acceder al conjunto de bienes, hechos y personalidades valoradas y legitimadas en la narrativa -ideológica e institucional- del museo como parte de su patrimonio identitario regional.

Palabras-clave: Políticas culturales; Patrimonio; Museos; Historia; Relatos.

**Narratives and discourses in the Museum of History of San Luis (Argentina):
reflections and analysis on cultural heritage and institutional policies**

Abstract: This article analyzes the narratives of the History Museum of San Luis (Argentina) with the aim of reflecting on the function of the museum as a space for the production of knowledge, dissemination and education. Through the tour of the different rooms, the topics addressed and the texts used were identified, as well as the way in which all of this builds a particular story. The study is part of a theoretical perspective that seeks to understand the discursive production of the museum in connection with institutional management policies and the actors involved. At the methodological level, it is based on a qualitative analysis that included participant observation and photographic and documentary records, through which it was possible to access the set of assets, facts and personalities valued and legitimized in the narrative -ideological and institutional- of the museum as a part of the regional identity heritag.

Keywords: Cultural policies; Heritage; Museum; History; Stories.

Texto recebido em: 30/08/2022

María Gabriela Chaparro; María Vanesa Giacomasso

Texto aprovado em: 10/05/2023**Introducción**

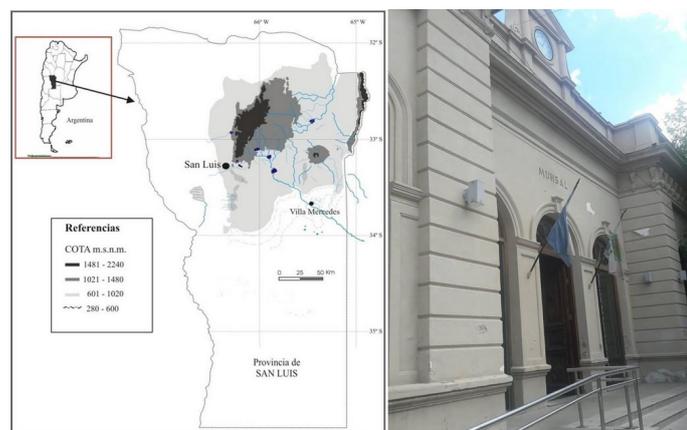
Este trabajo tiene como propósito analizar los relatos sobre los sucesos del pasado que se exhiben en el Museo de Historia de San Luis (en adelante MUHSAL), Argentina, en vínculo con el contexto de su producción y los actores involucrados. Se parte de la premisa de que todo museo posee una intencionalidad comunicativa que busca ser plasmada a través de su museografía y de la experiencia del recorrido. En dicho marco, este estudio releva y analiza temas, textos y formas de poner en escena la historia provincial en el museo.

El proceso de musealización implica una decisión política de retirar determinadas cosas de la vida cotidiana para convertirlas en objetos de museos (DUJOVNE, 2007). Estas colecciones resguardadas y/o expuestas responden a nuevos valores que determinados actores les atribuyen (SHÄRER, 2000). En cada museo convergen diversas representaciones de esa sociedad y de quiénes han participado en su diseño y concreción. Son espacios de actuación, de selección de objetos, organizados y dispuestos en recorridos que son dotados de significado en el conjunto cultural del que forman parte. En ese sentido, las políticas de gestión vinculadas con los museos no son neutrales ni inocentes, son “generadores de imaginarios sociales” (PAGANO, 2021, p. 71). Poseen el poder de arbitrar el conocimiento y de crear una hegemonía cultural basada en el predominio de ciertas creencias, valores y testimonios dominantes que excluyen otras concepciones posibles, determinando qué se dice y qué no (GARCÍA CANCLINI, 1989) y creando la idea de que existe una única corriente de interpretación de la historia. Los museos actúan como referentes sólidos que pueden ser activados y transformados en símbolos representativos o en emblemas de identidad de un grupo o de una comunidad y establecer vínculos reales con su pasado (BALLART, 1997; PRATS, 1997). De esta manera son poderosos activadores patrimoniales (DUJOVNE, 2007).

En este marco, el planteo general de este trabajo se basa en que la construcción de narrativas del MUHSAL está asociada a una política planificada desde el gobierno provincial -encabezado por el gobernador Alberto Rodríguez Saa-, que busca posicionar a San Luis¹ desde distintas dimensiones, entre ellas la cultural, a través de narrar y patrimonializar historias regionales poco conocidas. Para ello, se realiza una descripción global de la exhibición permanente del museo, considerando los temas, así como los textos que se comunican en cada una de las

salas, a fin de analizar el relato o los relatos que se buscan transmitir -u ocultar-; teniendo en cuenta los intereses de los actores intervinientes, las políticas de gestión y el contexto socio-histórico más amplio en que estos mensajes se insertan. En este sentido, el eje central del análisis es la información transmitida y la forma en que todo lo que se expone se traduce textualmente (PANOZZO ZENERE, 2015). La descripción de otras dimensiones que caracterizan la exhibición (objetos, iluminación, sonido), se realiza para contextualizar y complementar el análisis textual.

El MUHSAL fue creado hace casi diez años como una institución de gestión provincial ubicada en la ciudad capital. Se inauguró el 24 de septiembre de 2013 en un edificio restaurado para tal fin (Figura 1). El edificio fue sede entre 1889 y 1966 de la antigua oficina de correo y telégrafos, luego funcionó como Jefatura Central de Policía provincial y finalmente fue oficina de las Becas Arte Siglo XXI. En un cartel dispuesto en la vereda de entrada al museo se informa que mientras fue comisaría, y en el período de la última dictadura militar, se usaron las instalaciones como centro clandestino de detención y tortura de personas. Según el juicio² a los represores policiales implicados en la causa, allí se cometieron violaciones a los derechos humanos. De hecho, esa cartelería fue colocada cuando se señaló el lugar como Sitio de Memoria en octubre de 2014, un año después de haberse inaugurado el museo, cumpliendo con la reglamentación de la Red de Sitios de Memoria³.



Fuente: Elaboración propia.

FIGURA 1
Ubicación de San Luis y fachada del MUSHAL

En la provincia de San Luis hay otros dos museos⁴ de igual gestión: el Dora Ochoa de Masramón, también ubicado en la capital, y el Museo de la Poesía Juan Crisóstomo Lafinur, emplazado en localidad de La Carolina, los cuales se suman al conjunto de archivos, casas, solares, centros culturales y réplicas de monumentos históricos⁵ con los que cuenta la provincia.

Perspectivas teóricas: el desarrollo histórico de los museos en Argentina

Los museos se inician como instituciones en Europa en el siglo XVIII debido al traspaso a la esfera pública de las grandes colecciones particulares (de la antigüedad, del Renacimiento e imperiales), post revolución francesa y productos de los viajes exploratorios y de las conquistas. Aunque desde la antigüedad ya existían prácticas coleccionistas (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 1994) y desde el siglo XVII hay un movimiento mercantil sobre obras de arte, cobran importancia en el siglo XIX ligados a la conformación de los patrimonios de los Estados nacionales y sus colecciones adquieren un rol primordial como base material para legitimar las historias hegemónicas de dichas naciones (BALLART, 1997).

En el caso concreto de la Argentina, los museos cobran relevancia con posterioridad a 1880⁶, como parte de las instituciones científicas (universidades, academias de ciencias, institutos geográficos) encargadas de estructurar la organización del Estado. Algunos de ellos ordenaron sus colecciones siguiendo criterios museográficos impulsados por eruditos desde sus gabinetes (BLASCO, 2019). Por ejemplo, en el caso del Museo de La Plata, su función era la de recolectar fósiles y restos arqueológicos de las diferentes culturas indígenas provenientes del territorio en formación de la nación, que evidenciaban un pasado común de la argentinidad (ENDERE; PODGORNY, 1997), lo que Hobsbawm y Ranger (1983) denominaron tradiciones inventadas. Hasta principios del siglo XX, algunos autores plantean que la práctica de coleccionar estas piezas era para demostrar los escalones evolutivos más bajos y justificar el predominio de la civilización (ENDERE, 2009).

Para las primeras décadas del siglo XX la expansión de estas instituciones era rápida y estaba asociada principalmente a la práctica extendida del coleccionismo, al sistema educativo en formación y a la demanda de actividades culturales y científicas por parte de elites locales (BLASCO, 2019; PUIPIO;

PIANTONI, 2018). En ese entonces existían museos públicos organizados bajo concepciones disciplinares y museos privados en casas de familia. En paralelo había un auge en la creación de museos provinciales vinculados al sistema educativo. Como plantea García (2011), los impulsores de los museos esperaban enseñar sobre la naturaleza y la historia regional como una misión de crear hábitos cívicos, aunque en la práctica su creación respondía mejor a obtener recursos y apoyos políticos.

También por esos años comienza el interés ligado a la conservación de bienes. En 1913 se legisla la primera ley vinculada al dominio público y la protección de los yacimientos arqueológicos y paleontológicos con el fin de conservarlos frente a un mercado internacional cada vez más ambicioso de antigüedades (ver Ley 9080 en ENDERE; PODGORNY, 1997)⁷. Sin embargo, fue recién a fines de la década del treinta cuando a nivel nacional se plantea la necesidad de estudiar, rescatar y conservar edificios históricos; promover que los museos se encarguen de administrar y divulgar los bienes culturales, y generar relatos sobre la importancia de la herencia hispana como base del progreso nacional, en sintonía con las ideas nacionalistas imperantes para esa época⁸ (BLASCO, 2016, 2017; DEVOTO; PAGANO, 2009; ENDERE, 2009).

Esta revalorización de la historia colonial como parte de la historia nacional de raíz hispana y católica, no incluía a lo indígena. Sobre la base de pensamientos evolucionistas⁹, las piezas arqueológicas pertenecían a la historia natural y no eran consideradas parte del devenir de la sociedad. Haber (1999) plantea que se trató de una “ruptura metafísica” que separó los campos objetuales de la historia y de la arqueología, la que se sustenta en la concepción de la existencia de una discontinuidad cultural de la tradición indígena luego de la conquista española, que implicó la separación de los objetos y de los sujetos. El autor rastrea que ya en 1920 circula la idea de que lo histórico está vinculado con lo hispano y criollo del período republicano, a diferencia de lo arqueológico, donde queda demarcado todo lo vinculado con el mundo indígena. Un siglo después se sigue identificando la réplica de estos relatos oficiales, sin cuestionamiento de los regímenes de verdad acerca la blanquitud identitaria argentina, donde la historia indígena no forma parte de la propia historia. Así lo demuestran estudios antropológicos acerca de la conformación de nuevos museos a principios del siglo XXI (CRESPO; TOZZINI,

2014) o del reacondicionamiento de otros más antiguos (BUTTO; FIORE 2021; NAGY, 2013; SOKOL *et al.* 2020).

A pesar de esto, otros estudios sobre la creación y organización de museos históricos¹⁰, han puesto en duda la idea imperante de que los mismos actuaron como dispositivos de reproducción de ciertos discursos homogéneos acerca del pasado y la identidad, direccionados por el Estado (BLASCO, 2016; PUPIO; PIANTONI, 2018). Estos plantean un panorama más complejo y atravesado por diversas situaciones vinculadas, por ejemplo, con las trayectorias disímiles de los agentes¹¹ implicados (sean funcionarios estatales y/o personas del ámbito de la cultura local y las elites políticas) que movilizaron la creación de estas instituciones, no por saberes académicos, sino impulsados por su capital político y social o en busca de incrementarlo. Asimismo, el hecho de no haber espacios formales de estudio de museología hasta mediados de siglo XX, implicó que en los saberes desplegados en la creación de estos espacios confluyeran diversas concepciones sobre lo que debía ser un museo, las prácticas locales y las lógicas políticas imperantes de los agentes intervinientes. Por ejemplo, Carman (2013) propone como conclusión de su estudio que la creación del Museo Histórico Nacional¹² fue resultado, más que de una iniciativa estatal, de la implementación de influencias y estrategias de Adolfo Carranza para obtener reconocimiento como integrante de una familia patricia. Algo similar a lo que identificó Blasco (2011) para el Museo Histórico y Colonial de Luján años más tarde o para el Museo del Norte en Salta (BLASCO, 2016).

En suma, y a partir de los trabajos de corte historiográfico y antropológicos ya mencionados, se plantea que en la actualidad los museos, independientemente de sus largas o cortas trayectorias institucionales, presentan diversidad de narrativas que, en algunos casos, reproducen discursos estatales de origen y, en otros, se yuxtaponen con lógicas más particulares; dando cuenta de las complejidades a considerar en el análisis de estas instituciones. En esa sintonía, Carman y Gómez¹³ (2021) identifican la existencia de museos con legados heterogéneos, algunos retomando sin cuestionar relatos en clave patriótica y otros desestimando o resignificándolos.

Algunas consideraciones metodológicas

En este trabajo se adopta la perspectiva de la museología crítica, la cual propone implementar análisis superadores de la musealidad de los objetos y su entorno e indagar en los aspectos políticos, históricos y profesionales que definen y sostienen en el tiempo al museo como institución (LORENTE, 2006; NAVARRO; TSAGARAKI, 2009-2010). Para ello se considera clave analizar tanto el contexto socio-histórico y las políticas de los museos, como los procesos de construcción de narrativas y discursos en ellos presentados. Cabe destacar que los espacios del museo son entendidos como una práctica semiótico-discursiva que propone un conjunto de discursos ideológicos, institucionales y sociales que inciden en el diseño y la exposición museográfica, estructurando el modo de acercarse a un determinado conocimiento y condicionando a las personas visitantes intelectual, corporal y sensorialmente (LEPE LIRA, 2008). Al respecto, Hernández Hernández (2015) destaca la tendencia actual de los museos de no direccionar su discurso acerca del pasado y, en cambio, presentar diversas miradas. Asimismo, sostiene que se debe apelar a que los museos no solo comuniquen contenidos, sino también interpelen desde lo afectivo y emocional para que el discurso sea efectivo.

Bajo este marco, a nivel metodológico se llevó a cabo un trabajo de campo etnográfico (GUBER, 2011) que incluyó dos visitas al MUHSAL en la que se recorrieron las instalaciones, observando el espacio y realizando un registro fotográfico y textual de los mensajes orales y escritos de cada una de las distintas salas. Las recorridas a la institución fueron realizadas en los meses de febrero y mayo de 2019. Allí se tomó nota de los objetos exhibidos, la cartelería, los relatos expuestos a través de las voces, las fotografías y epígrafes de las mismas, entre otros aspectos que se registraron de modo complementario como los efectos de luz y sonido. En esas visitas, se llevó a cabo además una entrevista en profundidad con la directora del museo, quien aportó información general sobre los objetivos del mismo y los elementos principales que lo componen. En paralelo se efectuó una exhaustiva indagación de fuentes documentales que estuvieran vinculadas con la creación del museo (como normativas provinciales y municipales, decretos, programas públicos, páginas web), así como de noticias de medios digitales que se relacionaran con la institución y sus procesos de gestión.

Por otra parte, se hizo un rastreo de potenciales agentes incluidos en la creación del museo. Cabe señalar que no se pudo identificar documentación que remita al proyecto del mismo, a pesar de tratarse de una institución de reciente

creación. Tampoco se pudieron localizar ni contactar actores intervinientes. De las tres personas identificadas, dos fallecieron y una tercera, actualmente funcionaria provincial, nunca respondió las consultas efectuadas. También fueron consultados historiadores y especialistas locales, integrantes de organizaciones no gubernamentales dedicadas al patrimonio, referentes de derechos humanos, entre otros, quienes desconocen detalles sobre la gestación del MUHSAL.

Contexto sociopolítico de creación del MUHSAL

Para comprender el marco político en que se crea el museo es necesario remarcar que la provincia desde el retorno a la democracia en 1983 es gobernada por el partido justicialista (conocido como peronismo) y por una familia tradicional. Desde esos años los hermanos Rodríguez Saa se alternaron en la gobernación, primero Adolfo entre 1983 y el 2001, y posteriormente Alberto en el período 2003-2011 y desde el año 2015 con su mandato en vigencia. Esta familia tiene una tradición política extensa en la provincia ya que desde 1860 estuvieron vinculados al poder y varios de sus integrantes fueron gobernadores o detentaron otros cargos.

Trocello de Viéens (2005), en sus investigaciones sociológicas acerca de la construcción de las identidades colectivas y los regímenes políticos plantea que en San Luis se ha instrumentado desde el poder un discurso capaz de crear y sostener un sistema de representaciones colectivas. Concretamente propone que Adolfo Rodríguez Saa en los años ochenta fue el enunciador de un discurso fundacional que parte de dos supuestos. En primer lugar, que los valores sanluiseños fueron primeramente negados (por otras provincias y la nación) fomentando la conformación de un imaginario donde San Luis es desvalorizada y, por lo tanto, postergada. En segundo lugar, que su gobierno a través de la promoción de un proceso de industrialización generó y generará profundos cambios en el sistema socioeconómico provincial. Para entender la matriz de la idea de la provincia postergada hay que mencionar que en el año 1973 el gobierno nacional firmó un Acta de Reparación Histórica donde reconoce que algunas provincias estaban postergadas económicamente (San Luis, Catamarca y La Rioja), y que habían contribuido de manera concreta en las gestas libertadoras de principios de siglo XIX y en la organización federal del país y que, por lo tanto, debían ser reconocidas mediante una serie de medidas que promovieran su crecimiento. Con ese propósito

se sancionaron leyes con el objetivo de la expansión y descentralización de la industria de capital nacional a dichas provincias. En los años siguientes se radicaron en San Luis numerosas industrias, lo que llevó a un incremento del 20% de su tasa media anual y para 1989 del mayor producto bruto interno del país (TROCELLO DE VIECENS, 2005).

Esta medida incentivó un crecimiento continuo, aunque con altibajos, durante más de cuarenta años. El gobierno provincial promovió numerosas políticas públicas y programas de desarrollo territorial, de infraestructura, industrial, social, turístico y cultural. En esas últimas dos áreas se fomentaron la preservación y socialización de bienes y la promoción de industrias culturales, con la finalidad de posicionar a la provincia en un lugar privilegiado. Dentro de este marco se pueden comprender numerosos proyectos que se han dedicado a poner en valor el patrimonio provincial (ENDERE *et al.*, 2021; ENDERE; CHAPARRO; GIACOMASSO, 2021; GIACOMASSO; ZULAICA, 2021).

En ese contexto es que se crea el MUHSAL en la ciudad capital dedicado a narrar la historia de San Luis. Según su actual directora¹⁴, fue una decisión política del Poder Ejecutivo provincial que encomendó el diseño y la construcción a una comisión conformada por el hijo del gobernador, Carlos Juan Rodríguez Saa (fallecido dos años después), Liliana Scheines, actual encargada provincial del Corredor Humanitario del Programa Siria para refugiados, y otras personas que ella desconocía. Según el relevamiento realizado en noticias de internet el director artístico fue Héctor Berra, un reconocido diseñador de museos¹⁵ (también fallecido). El Ministerio de Turismo del gobierno de San Luis, en un folleto vigente en la época de creación del MUHSAL, presenta a la institución de la siguiente manera: “Desde Julio de 2013 narrará a través de lo racional, pero principalmente por la emoción y la experiencia sensorial los capítulos de la historia que exaltan los valores más destacados de hombres y mujeres de la Provincia de San Luis”.

Desde su inauguración el MUHSAL¹⁶ es de acceso libre y gratuito y ofrece constantemente visitas guiadas. El personal está constituido por la directora que está desde la creación del museo y seis empleadas que realizan la recepción y el acompañamiento en las salas. Tal como se describe en la web oficial de la provincia¹⁷, el objetivo de la institución es “fortalecer la infraestructura cultural existente y crear una nueva ... en función de la ampliación de la democracia en la

cultura y de la dinamización del sector cultural”. Además, según las palabras de su directora, este museo propone:

una nueva experiencia de recorrer nuestra historia (en referencia a la provincia), personalidades, avatares, luces y sombras, exaltando los valores más destacados de sus hombres y mujeres y la memoria colectiva de nuestra comunidad. Es un recorrido audiovisual y didáctico a través de 10 salas, que incluyen instalaciones artísticas de vanguardia y atractivos recursos tecnológicos, además de objetos invaluableles.

La institución cuenta con diez salas permanentes, espacios para exhibiciones temporarias, un área de recepción con la presencia de guías que invitan a transitar el museo, un guardarropa, dirección, baños y espacios para el personal. No posee lugares de guarda, tratamiento o mantenimiento de colecciones. Algunos de los elementos que exhibe están en préstamo del museo Dora Ochoa Masramon o fueron donados por personas particulares, tal como lo expresa la directora en su testimonio. El circuito que integra las distintas salas tiene continuidad a través de una línea de tiempo -que actúa a modo de conector tempo espacial- donde se ubican y comparan hitos de la historia de San Luis, en el marco nacional y mundial. A nivel museográfico, las salas poseen un fondo oscuro, dado por la pintura negra de sus paredes, y su iluminación se centra en los textos, objetos y vitrinas de exhibición.

326

Las salas del MUHSAL: narrativas acerca de hechos, grupos étnicos y personalidades de San Luis

La sala 1, “Anaquel de la Memoria”, trata del montaje de una estantería de biblioteca con libros de historia que incluyen temas que van desde la evolución humana del Homo sapiens hasta sucesos de la historia contemporánea. Dichos libros son de diversos colores y de tamaños exagerados, poseen títulos ficticios -es decir no se corresponden con textos publicados- y conjugan acontecimientos de la historia local (54 libros), internacional y nacional. La sala 2 se denomina “América sin nombre. De los orígenes hasta la llegada de los españoles” (Figuras 2a y 2b) y tiene como texto principal el siguiente:

Comechingones, Huarpes, Michilingües, Olongastas, Ranqueles son algunos de los pueblos que habitaron el territorio de San Luis y

ayudaron a forjar su identidad. Civilizaciones de nombre diversos, de raíces e itinerarios inciertos y costumbres y creencias diferentes. Originales moradores de esta América sin nombre. Esta es una aproximación a la cultura, costumbres y destino de estos pueblos. Un breve viaje iniciático a los orígenes de nuestra historia, mucho antes de que los españoles arribaran a estas latitudes.

El circuito sugerido dentro de esta sala continúa con una cartelera titulada “Los Primeros Habitantes de San Luis” que, tal como se los menciona en el texto, eran “hombres primitivos”, cazadores recolectores que vivían en cuevas y se vinculaban filialmente con personas de Córdoba y la Precordillera. Un segundo cartel “La Casa del Sol” hace referencia al nombre en español del sitio arqueológico Gruta de Intihuasi, localizado al norte de la provincia (ENDERE; CHAPARRO; GIACOMASSO, 2021). El resto de la cartelera incluye un mapa actual de San Luis con la ubicación geográfica de cada pueblo circunscrito a los límites actuales provinciales y un cartel por grupo étnico donde se explican sus características generales: a) “Los Olongastas. Antiguos moradores del Norte”, b) “Comechingones: Guerreros y gigantes”; c) “Michilingües: Bajo el sol de Incanato”; d) “Huarpes: descendientes del dios de la montaña”; e) “Ranqueles: jinetes bajo la Cruz del Sur”.



Fuente: Fotografías propias.

FIGURAS 2a y 2b

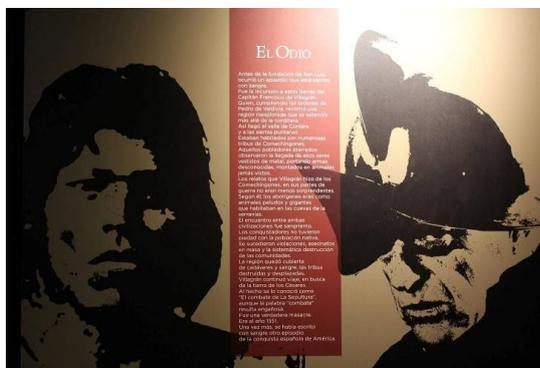
Sala 1: Ingreso

Sala 2: Primeros habitantes de San Luis

Por otra parte, la sala contiene cinco vitrinas con diversas piezas con su cartel descriptivo. Las mismas son: a) puntas de lanzas y de flechas en cuarzo, b) morteros y hachas de piedra provenientes de la zona huarpe, c) una vasija huarpe, d) un poncho tejido con diseños, e) un símil panel rupestre con representaciones

figurativas y geométricas en pintura. Por último, en un lateral de la sala se recrea en dimensiones naturales un espacio doméstico en el interior de una cueva, de donde surgen sonidos que evocan el nacimiento de un bebé (pujos, llanto) y una conversación entre una mujer pariendo y un hombre que la acompaña.

La sala 3, “Conquista y colonización. 1530-1809”, comienza presentando una dualidad por medio de dos carteles titulados “Amor” y “Odio”. En el primero, se relata la historia de Juana Koslay, hija del cacique de los Milichingües, a quien a manera de alianza su padre la esposa con uno de los oficiales españoles, de apellido Gómez Isleño. En el segundo cartel, se relata un episodio trágico producto de la primera avanzada de los españoles en 1551. Se explica que las tropas ingresaron a explorar el Valle de Conlara, territorio comechingón y atacaron a este pueblo realizando una masacre (asesinatos, violaciones, destrucción), que se la conoce como el “Combate de La Sepultura”. Esta denominación es cuestionada en el discurso del cartel, en el que se manifiesta explícitamente el engaño en el concepto de “combate”, mencionando que “no había igualdad de condiciones en esa lucha”, sino que se trató de un “genocidio” (Figura 3).



Fuente: Fotografía propia.

FIGURA 3
El odio, relato sobre el Combate de la Sepultura

A partir de la descripción de estas salas, un aspecto a analizar es cómo se presentan y qué lugar ocupan los pueblos indígenas en la construcción de la memoria y procesos identitarios sanluiseños. Esta no es una cuestión menor, considerando la ruptura metafísica que propone Haber (1999) y teniendo en cuenta que los museos han formado parte de los dispositivos que construyeron y (re) construyen un discurso hegemónico, evolucionista y colonial en el que los grupos

indígenas han sido objeto de investigación y exposición (QUESADA; MORENO; GASTALDI, 2007).

Sin embargo, en el caso concreto del MUHSAL se los incorpora y describe y, además, se menciona explícitamente las consecuencias trágicas del contacto y la conquista, usando el término “genocidio”. Pese a esto, en el caso de los Comechingones son presentados de manera estereotipada (guerreros y gigantes) y en un tiempo verbal en pasado. Se describe que hubo “una dispersión” posterior a la conquista y un “sometimiento con docilidad”, lo cual deslegitima su presencia actual en el territorio. El museo se transforma así en un dispositivo que los ubica en un tiempo anterior, sin continuidad en el presente, invisibilizando las presencias contemporáneas. De esta manera, se legitiman representaciones sociales similares a las que identificó Stagnaro (2011) en el contexto escolar en la vecina provincia de Córdoba, donde los Comechingones se presentan extintos.

Similar a como es tratado el tema de los Comechingones, se observa que el grupo Michilingüe también es mencionado en la sala contigua a la prehispánica. El texto que relata la historia de Juana Koslay dice “Ese ejemplo fue imitado por otros españoles, que también se unieron en matrimonio con jóvenes indias. De esos casamientos surgieron los primeros pobladores criollos. Eran las primeras familias auténticamente puntanas”. En este mensaje, si bien se reconoce cierta continuidad biológica, el peso de la legitimidad está en el mestizaje y en una nueva identidad, donde la figura indígena se diluye de la historia. Esto lleva a preguntarse sobre ciertas particularidades de esta narración, ¿se presenta al mestizaje como capital simbólico de la identidad provincial? Al respecto, se observa que se trasluce cierto orgullo en la hibridación que trajo como consecuencia el “ser puntano”¹⁸, más en sintonía con lo que Briones (2002) propone para los procesos brasileros o mexicanos, a diferencia del argentino donde ser mestizo fue subvalorado en la construcción de la identidad nacional.

En el caso de otros grupos étnicos (Olongastas, Ranqueles y Huarpes), al igual que el resto de los ya mencionados, su historia y descripciones terminan en la primera sala, sin que haya una continuidad hasta el presente, algo similar a lo que ocurre en otras regiones con otros pueblos indígenas (BUTTO; FIORE, 2021; QUESADA; MORENO; GASTALDI, 2007; NAGY, 2013). Con respecto a las colecciones expuestas en la sala 2, las mismas también están asociadas a ese esquema temporal prehispánico, convirtiéndose en la evidencia material que

legítima el relato escrito presentado sin continuidad. Armas y artefactos líticos, partes de una vasija, un tejido y reproducciones de arte rupestre y de una cueva habitada, quedan relegados a esa época junto con las personas que habitaron y los emplearon para su vida cotidiana. En este sentido, los objetos expuestos evocan y confirman determinadas representaciones estereotipadas acerca de la forma de vida indígena (SOKOL *et al.*, 2020; RODRÍGUEZ, 2013).

Continuando con el recorrido, en la sala 3 otros dos carteles hacen mención a la fundación de la ciudad de San Luis en 1594 y al nombre de la provincia. Indica que su fundador, Don Luis Jofré de Loaysa y Meneses se apropió de tierras y distribuyó títulos a los primeros colonos que decidieron asentarse. Esta sala recrea además un patio colonial, en cuyo centro hay un aljibe que al acercarse y ver su fondo (un video que proyecta imágenes de agua), se escucha una voz (masculina) relatando micro historias (como la trata de esclavos) de los trescientos años de vida durante la colonia.

La sala 4 denominada “El llamado de la Libertad (1810-1819)” trata del apoyo del pueblo puntano en todos los sucesos emancipatorios de la patria. Cada uno de los carteles resalta diversos hechos concretos que dan cuenta de esa participación. Al respecto, en una de las vitrinas se exhibe un reconocimiento que recibió la provincia por parte del Instituto Sanmartiniano del Perú en el año 2017, con motivo de los servicios prestados y/o trabajos excepcionales y distinguidos a la creación del Ejército de los Andes. Dicho reconocimiento es acompañado por un listado de los nombres de los primeros cien granaderos que formaron parte de la gesta libertadora. El primero que se destaca en esa lista es Juan Bautista Baigorria, el granadero que salvó al General José de San Martín del ataque de un español en la Batalla de San Lorenzo y que quedó invisibilizado en el relato oficial en el que prevaleció la historia del rescate del soldado Cabral luego de quedar aprisionado por su caballo.

En esta sala se vuelve a utilizar el formato audiovisual, en este caso con sucesos que aparecen narrados en primera persona por sus protagonistas. Se ingresa a la sala como si se recorriera una calle imaginaria y a ambos lados se exhiben grandes vitrinas con maquetas que recrean una aldea y desde las cuales aparecen personalidades históricas, algunas con nombre y apellido y otras anónimas, mostrando la vida cotidiana y la preparación de la población para ser parte de la empresa libertadora y/o de otros acontecimientos previos. Se trata de

diferentes actores caracterizados: un cura, un herrero, un teniente, un soldado, un gobernador, entre otros, que se presentan a través de videos, desde dentro o fuera de las construcciones, simulando conversaciones (p.e. al interior de una pulpería) y realizando acciones (p.e. un herrero forjando una herramienta en su taller o un cura tocando la campana). En esta propuesta museográfica también tienen lugar ciudadanos reconocidos a nivel provincial que se presentan frente al cabildo o cuentan su historia como Juan Pascual Pringles, Juan Bautista Baigorria, Vicente Dupuy, María Mercedes Hernández, Juan Crisóstomo Lafinur. En el relato se hace mención a las mujeres puntanas que no sólo dieron a sus hijos para la causa patriota, sino que también trabajaron aportando su labor al Ejército como hilanderas, tejedoras y cocineras. Solo se identifica a una de ellas formando parte del Ejército de los Andes, quien aparece acompañada de la figura de su marido sargento como personalidad principal.

Es interesante resaltar que estos sucesos se expresan en un relato unificador de orgullo local, en el que se rememoran las “glorias” (BLASCO, 2007) de la historia puntana, aludiendo de forma recurrente a la “entrega”, “valentía” y “patriotismo de su gente”. Un cartel en ese sentido tiene el siguiente texto:

Desde el 25 de mayo de 1810 nuestra provincia fue protagonista del largo derrotero por la independencia, no solo del país sino también del continente. El primer gobierno patrio (...) tuvo el inmediato y entusiasta apoyo de los puntanos. San Luis con patriotismo y generosidad abrazó el proyecto libertador de San Martín y sus mejores hombres integraron el ejército (...) Un vendaval de coraje recorrió de a uno en uno las tierras puntanas, todos querían estar allí (...) por la independencia (...). Rememorar la historia de San Luis de aquellos años es evocar la epopeya libertaria de América del sur.

Cabe mencionar que este gesto reivindicatorio pone el énfasis en la falta de reconocimiento en la historia oficial nacional de la ayuda ofrecida por la provincia a la causa patriótica, aludiendo a un pueblo dedicado a su patria, pero víctima del olvido. Dos casos lo ejemplifican claramente. Por un lado, la importancia de visibilizar al soldado sanluisense Baigorria frente a la figura del Sargento Cabral, héroe mítico argentino. Por el otro, la explícita mención al hecho de que San Luis fue una de las ciudades que más hombres aportó al proyecto libertador de San Martín y que recientemente, más de un siglo después, fue reconocida por la organización sanmartiniana.

En las siguientes salas, los hechos que se narran tienen que ver, por un lado, con la confrontación entre unitarios y federales (Sala 5), la que se describe

como “una lucha entre hermanos por la autonomía administrativa y económica de cada provincia”. El espacio está atravesado por una lanza dispuesta en una vitrina que divide la sala en dos sectores los que, identificados con distinto color (rojo para los federales y celeste para los unitarios), relatan la historia de un representante puntano de cada lado -Juan Pascual Pringles y José Santos Ortiz- y lo que ellos significaron para su época. Las colecciones de las vitrinas exponen elementos que refuerzan lo relatado sobre los enfrentamientos frecuentes (armas, espuelas, lanzas, boleadoras) y también sobre la vida cotidiana (botas de potro, abanicos). Por otro lado, en la Sala 6 se recrea con video y sonido la firma de la Constitución Provincial en 1855, donde se destaca que San Luis fue una de las primeras provincias que declara su federalidad. Por su parte, la sala 7 denominada “Para todos los hombres del mundo (1856-1899)” representa a las familias inmigrantes (con baúles y valijas), que arriban a Argentina a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Se recrea un ambiente característico de una estación de ferrocarril, con un tren y una corporización que modela la silueta de un grupo de personas a escala natural, mientras que una voz en off relata el poema “Luz de esperanza” de Héctor Berra (también se lo proyecta, como un mapping)¹⁹, donde exalta las peripecias de los inmigrantes, “su tenacidad y su convicción de crear una nueva vida en tierras lejanas”. Tanto esta puesta museográfica, como aquella que evoca la firma constitucional, apela a lo emocional desde lo épico, con una narrativa que exalta estos hechos y/o grupos como dignos de memoria para un pueblo, acompañada de música y sonidos que buscan imaginar ese pasado y generar la sensación de estar formando parte de él.

La Sala 8 denominada “Luces y sombras 1900-1983” comienza con la presentación de una colección de fotografías tomadas por José La Vía, inmigrante italiano que en 1905 comienza a tomar imágenes de lugares, escenas de la vida pública y personalidades -como repartidores de agua potable, leche, leña; mineros en la boca de la mina; salitreros; entre otros - que retratan predominantemente a trabajadores, hombres y niños varones. Luego, década por década se presenta la línea de tiempo en un formato de infografía digital acompañada por vitrinas con objetos varios (ponchos, sombreros, carnets) vinculados con referentes políticos (ex gobernadores o ministros). La sala es interrumpida por hitos que son presentados desde el techo por medio de dos mapping. El primero, recrea el golpe de estado de 1955 con el sobrevuelo de aviones simulando el ataque en la Plaza de Mayo y la

caída de las bombas. El segundo, escenifica un secuestro de personas en la calle, durante la dictadura del '76, mediante la simulación de huellas de neumáticos y pisadas de botas en el asfalto, gritos de alto, persecuciones y disparos (Figura 4). Un tercer hecho destacado en el relato de esa época es la guerra de Malvinas del año 1982. Allí se hace hincapié en los soldados puntanos que combatieron con heroicidad y también se muestran elementos de combate en una vitrina.

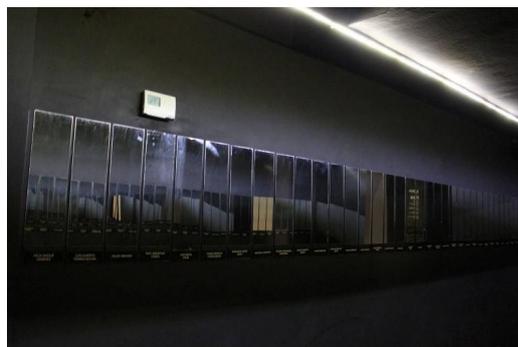


Fuente: Fotografías propias.

FIGURA 4
Sala 8 y detalle de mapping sobre techo con escena de una detención ilegal durante la dictadura militar

En un sector contiguo, se ingresa a un espacio oscuro donde en cada pared hay espejos de unos 15x20 cm separados entre ellos a unos veinte centímetros de distancia. Al salir se encuentra la lista de 71 personas sanluiseñas desaparecidas en la última dictadura militar (1976-1983) (Figura 5).

333



Fuente: Fotografía propia.

FIGURA 5
Espejos representando personas desaparecidas en la dictadura del '76

Cabe destacar que el tratamiento temático de esta sala se caracteriza por la presentación de hechos sensibles de la historia argentina reciente como aquellos

que involucran actos de violación de los derechos humanos. Se rememora el secuestro, la tortura y desaparición de personas durante la última dictadura militar. Se infiere que la acción esperada es que cada visitante se refleje en los diferentes espejos, poniéndole un rostro a esa persona desaparecida, que aparece en un listado con nombre y apellido, quizás invitando a cada participante a preguntarse si podría haber sido también una víctima de ese proceso. La elección de este diseño museográfico podría leerse desde la intencionalidad de sensibilizar al público y generar emociones ante la temática. Sin embargo, es llamativo que nada se mencione acerca que el mismo edificio del museo, mientras fue la Jefatura de policía provincial, funcionó un centro clandestino de detención y tortura de personas, hecho probado y juzgado en 2004.

Retomando el recorrido por el museo, en la Sala 9 “Autopistas al Porvenir 1983-2013” se presenta un mapa de la provincia donde se proyectan los avances desde la vuelta a la democracia. Se muestra la inversión en el desarrollo de un polo industrial, en infraestructura y viviendas. También se relatan los actos de restitución de tierras a “Los Pueblos Originarios de San Luis”, así como el desarrollo de espacios educativos y culturales. De esta sala se puede mencionar, por un lado, y con respecto a los pueblos indígenas, que estos se vuelven a nombrar retomando el recorrido de la sala 2, a través de la mención de una política pública reciente (comienzos del siglo XXI) de “reparación histórica” implementada por el gobierno provincial a Ranqueles y Huarpes (que no son mencionados explícitamente), la cual incluyó además de la restitución territorial, la construcción de viviendas. Esto evidencia un relato confuso y fragmentado sobre los grupos indígenas locales que, por un lado, se los menciona de manera genérica como los “Pueblos Originarios” que habitan la actual provincia, y por otro, algunos (Comechingones y Michilingües) quedan en un tiempo anterior y/o se “mezclan” con los españoles dando lugar al mestizaje. Otra cuestión a destacar es que en esta sala se presenta un dispositivo de propaganda estatal donde se enumeran las políticas llevadas adelante por la gestión de los hermanos Rodríguez Saa desde 1983. Finalmente, la Sala 10 corresponde a los “Puntanos Inolvidables”. Cada vitrina presenta y homenajea a una de las nueve personas que se destacaron en distintas épocas y disciplinas. Acompaña el texto, la foto de la personalidad homenajeada y algunos objetos que pertenecieron a ella o la representan.

Además del lugar que ocupan los grupos indígenas, otro aspecto a analizar del discurso museal es cómo se representan las mujeres. En ese sentido se observa el reconocimiento de distintas personalidades femeninas que contribuyeron a la historia y memoria puntana, como Juana Koslay, María Mercedes Hernández o Dora Ochoa de Masramón, lo que estaría en sintonía con propuestas de visibilización como la del Consejo Internacional de Museos (2007). No obstante, el relato tiende a romantizar el pasado y los roles femeninos en referencia, por ejemplo, a la historia de “amor” entre Juana Koslay y el conquistador español (Figura 6), y la evocación en la cueva a una indígena pariendo (salas 2 y 3).



Fuente: Fotografía propia.

FIGURA 6
El Amor



Fuente: Elaboración propia.

FIGURA 7
Imágenes de La Vía, solo en dos fotos (B y C) se observan una mujer y una niña

A esto se suma que los dueños o usuarios de la mayoría de los objetos de las vitrinas de las salas de historia más reciente (sala 8) fueron hombres reconocidos con nombre y apellido, los cuales están vinculados con la escena política y pública de la provincia. A su vez, si se observan las fotografías tomadas por La Vía, el 99% de las mismas retratan escenas de principios del siglo XX, en las calles de la ciudad o en lugares de trabajo, donde las mujeres solo aparecen mínimamente cuando las escenas son familiares (Figura 7). También se observa que de las nueve personas homenajeadas en la última sala solo una es mujer.

Como señala Hernando (2021), el orden patriarcal, primero colonial y luego capitalista, requiere del ocultamiento de determinadas personas, las mujeres, que sostienen lo comunitario y relacional. La contrapartida es que la vida política y pública es protagonizada por los hombres, que son los que se han individualizado. De esto se desprende que es lógico que en el caso de las fotografías de De La Vía no haya mujeres en las tomas, el tema es que el museo reproduce de manera no reflexiva la invisibilización de las mujeres en la historia, y refuerza su carácter normalizador estereotipado y androcéntrico al retratar pocas mujeres sin cuestionar esa decisión, las cuales solo cumplen su rol como madres y/o esposas, es decir como sostenedoras de los cuidados y la reproducción familiar (COLOMBO, 2021).

Algunas reflexiones finales

En este trabajo se realiza un análisis de las narrativas construidas en un museo provincial de Argentina, el Museo de Historia de San Luis, con el propósito de comprender las políticas culturales que atraviesan al museo como institución y que impactan en los relatos que se visibilizan, reivindicar y comunican. Ello permite no sólo dar cuenta de este espacio, sus temas, contenidos y discursos en particular; sino también reflexionar sobre el rol de los museos -principalmente en torno a la construcción patrimonial- en un contexto más amplio.

En términos generales el MUSHAL construye una narrativa que recupera un pasado cronológico, desde los primeros pobladores de la región que se introducen en las primeras salas, hasta hechos históricos más recientes. Un aspecto característico es cómo, a partir de distintos textos orales y escritos, se explicita la importancia de visibilizar en la historia de la región personalidades y voces silenciadas, así como hechos históricos olvidados, como es el caso de la

intervención puntana en la gesta libertadora con todas las consecuencias negativas que ello tuvo para la provincia.

Del mismo modo, los pueblos indígenas ocupan un lugar importante, visibilizados desde discursos que reconocen su preexistencia poblacional y su diversidad étnica y le dan un tratamiento humanizante (como la escena familiar del parto), lo que se pone en tensión con los estereotipos de sociedades hostiles y salvajes. Resulta distintivo también cómo frente al tema de la conquista y la colonización se incorporan relatos sobre conflictividades, masacres y destierros, los cuales interpelan al visitante desde, por ejemplo, la pregunta por el genocidio indígena. Además se incorpora la idea de mestizaje cultural como parte constitutiva de la identidad local. Todo esto en conjunto lo diferencia de otros museos que siguen reproduciendo relatos oficiales sobre la blanquitud identitaria (BUTTO; FIORE, 2021; CRESPO; TOZZINI, 2014; QUESADA; MORENO; GASTALDI, 2007; NAGY, 2013).

En cuanto a grupos vulnerados, también se observa una propuesta museal de nombrar y resaltar algunas figuras femeninas, lo que aparece también en mensajes institucionales a través de la palabra de la directora y en el mismo folleto de presentación del museo en donde se refiere a “destacados hombres y mujeres” contribuyentes a la historia provincial. Otros hechos de la historia argentina que se reconstruye en las narrativas son los conflictos políticos internos a través de los años, como unitarios y federales, y los golpes de estado con los bombardeos en el año 1955 y el secuestro de personas desde 1976, lo que propicia un espacio de visibilización para las personas sanluiseñas desaparecidas durante la última dictadura militar. Esto en conjunto, da cuenta de un compromiso con temas sensibles del pasado nacional y de una iniciativa que -en todos los temas mencionados- busca resignificar procesos y contribuir en la toma de conciencia sobre los mismos. Todo ello apoyado en discursos que apelan a lo emocional y que se refuerzan desde lo sensorial con el uso de variadas estrategias y recursos tecnológicos (mapping, recreaciones con personajes, sonidos, voces, música), donde los objetos exhibidos no buscan tener un valor en sí mismos, sino que acompañan y refuerzan el relato.

Pese a lo anteriormente mencionado, la propuesta narrativa del museo se queda a mitad de camino, porque si bien pone en valor hechos históricos poco conocidos y personalidades históricamente silenciadas, construye algunos relatos

acríticos y descontextualizados. Esto se observa, por ejemplo, en la omisión de que en el mismo edificio del museo se cometieron violaciones a los derechos humanos, mención que podría haber formado parte de la sala que evoca a los desaparecidos, invitando a una reflexión crítica sobre los delitos perpetrados por los organismos de seguridad provincial que ya están condenados y la potencial complicidad de agentes políticos y civiles locales. Lo antes dicho también ocurre con el reconocimiento e identificación actual de los pueblos indígenas que, si bien se incluyen en el presente histórico de San Luis, se lo hace de forma genérica y como sujetos beneficiarios de políticas de reivindicación territorial y cultural, pero no desde sus tradiciones, bienes culturales, saberes, valores y lenguajes, diluyendo la alteridad cultural. Finalmente, las mujeres también se incorporan de manera acrítica, reproduciendo estereotipos de género y romantizando su rol.

Estas falencias, omisiones y posicionamientos en relación a los contenidos y temas arriba mencionados no impiden que el relato del MUHSAL logre enaltecer a sus Pueblos Originarios, a las contribuciones de San Luis a otras regiones y a la nación argentina, a sus personalidades y jefes políticos. Precisamente la última sala del recorrido da cuenta de un listado de acciones de gobierno consideradas como “progreso” y de una agenda sobre nuevas metas y desafíos. Esto tiene que ver con explícitos mensajes que se quieren transmitir vinculados con determinados intereses de los agentes involucrados en la creación, planificación y gestión del museo. Como se hizo referencia en este trabajo, no fue posible obtener información -testimonial ni documental- acerca del contexto de conformación del museo, el que además es relativamente joven, fundado hace 9 años. Ese manto de silencio ha permitido inferir que dicho proceso fue llevado adelante en privado o al menos sin demasiado conocimiento público, ideado por un grupo reducido que, según mención de su directora, incluyó a la élite política local y a especialistas contratados de manera directa. Desde esta perspectiva, el MUHSAL parece formar parte de dispositivos instrumentados por el régimen político de los Rodríguez Saa que, en línea con la propuesta de Trocello de Viencens (2005), logró construir y fortalecer, a través de varias décadas, un sistema de representaciones colectivas para posicionarse como aquellos capaces de hacer progresar a San Luis.

De esta manera, si bien el análisis de la exhibición permite identificar elementos de valor patrimonial - ya descritos- para visibilizar y legitimar una historia e identidad regional basada en la participación, heroicidad y valentía del

pueblo puntano, ello se hace legitimando las acciones políticas de una familia tradicional largamente instalada en el poder. Esta investigación evidencia además la falta de participación y consulta previa -en la gestación de narrativas en el museo- de diversos colectivos sociales, organizaciones vinculadas con la cultura, los derechos humanos, el patrimonio y la historia local, que podrían haber aportado miradas y opiniones diversas, lo cual refuerza una idea de museo desde un lugar de enunciación y comunicación unidireccional.

Finalmente, y por todo lo anterior, este estudio presenta el análisis de un museo que, de acuerdo a los planteos de Carman y Gómez (2021), puede comprenderse en la complejidad y diversidad de narrativas que confluyen en diversos museos nacionales en la actualidad, producto tanto de la reproducción de discursos patrimoniales estatales de origen, como de relatos particulares que buscan reforzar el capital social y político de élites, en este caso provinciales. Esto último toma distancia de las tendencias deseadas en museología de diseñar propuestas que, en conjunto con diversos grupos de interés, atiendan a las necesidades, expectativas e intereses sociales en pos de incluir a las comunidades de referencia en la construcción crítica de narrativas acerca del propio pasado.

NOTAS

- ¹. La provincia de San Luis se encuentra al centro-oeste de la República Argentina y forma parte de Cuyo, región geográfica e histórica integrada además por las provincias de San Juan y Mendoza.
- ². Juicio histórico en San Luis, 22 de agosto de 2006. Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de San Luis. <http://apdhsanluis.blogspot.com/>.
- ³. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Anexo V. Listado de centros clandestinos de detención y otros lugares de reclusión ilegal del Terrorismo de Estado. http://www.jus.gob.ar/media/3122963/6._anexo_v_listado_de_ccd.pdf
- ⁴. El museo Dora Ochoa de Masramón fue conformado como tal en 1955 y contiene colecciones de artes plásticas, paleontología e historia de la época de la independencia, fauna, flora y artesanías locales. El Museo de la Poesía Lafinur fue inaugurado en el 2007 formando parte del complejo que incluye un centro de interpretación, un edificio histórico refuncionalizado y un parque con diversos monumentos artísticos en la localidad de La Carolina.
- ⁵. En la ciudad de La Punta, San Luis, se encuentra la réplica del Cabildo de Buenos Aires y de la Casa de Tucumán en sus dimensiones originales.
- ⁶. Como el Museo de La Plata (1888), el Histórico Nacional (1891), el Naval de la Nación (1892), el Nacional de Bellas Artes (1896), el de la Policía Federal (1899) y el Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires (1904). Previamente, en 1823 se había fundado solamente el Museo Nacional -ex Museo Público de Buenos Aires- y ya existía el Museo de Paraná (ENDERE; PODGORNÝ, 1997).

7. A principios del siglo XX, ante el auge de un espíritu comercial sobre las antigüedades, los gobernantes comienzan a legislar en materia de dominio de esos restos, yacimientos y piezas que, en algunos casos, circulaban hacia el exterior y hacia museos extranjeros. Así se legisla la primera ley de patrimonio que nunca fue reglamentada (ENDERE; PODGORNÝ, 1997).
8. En ese contexto se crea en 1938 la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos con el propósito de administrar y proteger bienes de interés histórico (BLASCO, 2016).
9. Algo similar ocurrió en Chile y Uruguay, en cambio en Bolivia, Perú y México la situación fue diferente, probablemente vinculado a la influencia de movimientos indigenistas, nacionalistas y socialistas (ENDERE, 2009, p. 24) y la existencia de las construcciones y asentamientos de las comúnmente conocidas como las grandes civilizaciones incas, tiwanaku, mayas y mexicas.
10. Estos estudios analizan principalmente museos conformados hasta mediados del siglo XX.
11. Algunos de ellos identificados por ejemplo como amateurs y aficionados (PUPIO; PIANTONI, 2018).
12. Antes se llamaba Museo Histórico de la Capital.
13. Los autores estudiaron el caso del Museo Roca, ubicado en la ciudad de Buenos Aires.
14. Directora del MUHSAL María Cristina Pérez. Entrevista realizada por las autoras el 19 de febrero de 2019.
15. Creó más de 40 museos entre los que se destacan el de los clubes River Plate, Boca Juniors y el Barcelona. Se autodenominaba “diseñador de emociones” (JORGE, 2016).
16. Web del Museo de Historia de San Luis (<https://culturasanluis.com/muhsal/>).
17. Agencia de noticias San Luis, disponible en <http://agenciasanluis.com/notas/2013/09/23/el-museo-historico-de-san-luis-abre-sus-puertas/>.
18. La ciudad de San Luis está localizada en las sierras homónimas que como accidente geográfico fueron nombradas por los conquistadores en 1594 como Punta de los Venados. En este sentido, el “ser puntano” alude a la identificación con aspectos que se consideran característicos y distintivos de los provincianos.
19. Técnica de proyección audiovisual sobre alguna superficie, por lo general real, como un edificio histórico o de tamaño natural.

FUENTE DE FINANCIAMIENTO

PICT 2016-0551. Investigación, significación social y gestión sustentable del patrimonio cultural en el centro de Buenos Aires y centro-este de San Luis”. Directora: Dra. María Luz Endere. Agencia Nacional de Promoción Científicas y Tecnológica. Argentina.

REFERÊNCIAS

BALLART, Josep. *Patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel, 1997.

BLASCO, María Élide. *Los museos históricos en la Argentina entre 1889 y 1943, 2007*. Disponible en: <https://cdsa.academica.org/000-108/184.pdf>.

BLASCO, María. *Un museo para la colonia*. El Museo Histórico y Colonial de Luján, 1918-1930. Rosario: Prohistoria, 2011.

BLASCO, María Élide. Entre nación y provincia. La organización de museos históricos en Salta durante las décadas de 1930 y 1940. *Andes*, Salta: Universidad Nacional de Salta, v. 27, p. 1-22, 2016. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/46311>.

BLASCO, María Élide. Productos culturales conmemorativos. La azarosa constitución de la casa histórica de la independencia durante la década de 1940. *Anuario IEHS*, Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, v. 32, n. 1, p. 51-73, 2017. Disponible en: <https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/anuario-ies/article/view/170>.

BLASCO, María. La hibridez del museo modernista. Entre los modos de exhibición de fines del siglo XIX y la museografía de masas de los años 40. *Caiana*, Buenos Aires: Centro Argentino de Historiadores del Arte, v. 14, p. 75-91, 2019. Disponible en: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=349&vol=14.

BRIONES, Claudia. Mestizaje y blanqueamiento como coordenadas de aboriginalidad y nación en Argentina. *Runa*, Ciudad de Buenos Aires: Instituto de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, v. 23, n. 1, p. 66-88, 2002. DOI: <https://doi.org/10.34096/runa.v23i1.1299>.

BUTTO, Ana; FIORE, Danae. Procesos de patrimonialización en las exhibiciones antropológicas/arqueológicas del Museo del Fin del Mundo (Tierra del Fuego, Argentina). *Runa*, Ciudad de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, v. 42, n. 2, p. 43-62, 2021. DOI: <https://doi.org/10.34096/runa.v42i2.7605>.

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

CARMAN, Carolina; GÓMEZ, Fernando. Los museos de historia entre legados y desafíos contemporáneos. Investigación, transferencia y gestión en museos históricos. *Cuadernos del Instituto Ravignani*, Ciudad de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, v. 1, segunda serie, junio, p. 117-155, 2021. Disponible en: <http://ravignani.institutos.filo.uba.ar/sites/ravignani.institutos.filo.uba.ar/files/cuadernos-del-instituto-ravignani-01-2021.pdf>.

COLOMBO, Mariano. Recuperando miradas. La perspectiva de género en la renovación del área de museos de Necochea. *Anales de Arqueología y Etnología*, Ciudad de Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, v. 76, n. 2, p. 317-346, 2021. DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.46.011>.

CRESPO, Carolina; TOZZINI, Ana. Memorias silenciadas y patrimonios ausentes en el Museo Histórico de El Hoyo, Comarca Andina del Paralelo 42°, Patagonia Argentina. *Antípoda*, Bogotá, Universidad de los Andes, v. 19, mayo-agosto, p. 21-44, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda19.2014.02>. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81431457002>.

DEVOTO, Fernando; PAGANO, Nora. *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.

DUJOVNE, Martha. Museos hoy. *TodaVía*, Ciudad de Buenos Aires: Fundación OSDE, n. 16, p. 33-36, 2007. Disponible em: <http://www.revistatodavia.com.ar/>

ENDERE, María. Algunas Reflexiones acerca del Patrimonio. En: ENDERE, María Luz; PRADO José Luis (ed.) *Patrimonio, Ciencia y Comunidad: un abordaje preliminar en los Partidos de Azul, Tandil y Olavarría*. Olavarría: UNICEN, 2009, p. 17-45.

ENDERE, María; PODGORNÝ, Irina. Los Gliptodontes son argentinos. La ley 9080 y la creación del Patrimonio Nacional, Ciudad de Buenos Aires: *Ciencia Hoy*, v. 7, n. 42, 1997. Disponible en: <https://cienciahoy.org.ar/los-gliptodontes-son-argentinos-la-ley-9080-y-la-creacion-del-patrimonio-nacional/>.

ENDERE, María Luz; HEIDER, Guillermo; CHAPARRO, María Gabriela, GIACOMASSO, María Vanesa. La Gruta de Intihuasi como sitio patrimonial: Devenir histórico y lineamientos para un plan de gestión integral. *Latin American Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press, v. 33, p. 97-114, nov. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1017/laq.2021.84>.

ENDERE, María Luz, CHAPARRO, María Gabriela, GIACOMASSO, María Vanesa. Grupos de interés, valores y significados del sitio arqueológico Intihuasi, provincia de San Luis, Argentina. Un análisis orientado a su gestión patrimonial. *Arqueología*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 27, n. 1, p. 69-90, en. 2021. DOI: <https://doi.org/10.34096/arqueologia.t27.n1.7632>.

GARCÍA, Susana. Museos provinciales y redes de intercambio en la Argentina. In: LOPES, María; HEIZER, Alda (org.). *Coleccionismos, prácticas de campo e representações*. Campina Grande: EDUEPB, 2011. Disponible em: <https://static.scielo.org/scielobooks/rk6rq/pdf/lopes-9788578791179.pdf>.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México DF: Grijalbo, 1989.

GIACOMASSO, María Vanesa; ZULAICA, Laura. Sustentabilidad, Patrimonio cultural, turismo y participación: lineamientos para la gestión de un pueblo indígena en Argentina. *Turismo y Patrimonio*, Lima: Universidad de San Martín de Porres, n. 16, p. 21-39, 2021. DOI: <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2021.n16.02>.

GUBER, Roxana. *Etnografía: método, campo y flexibilidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

HABER, Alejandro. Caspinchango, la ruptura metafísica y la cuestión colonial en la arqueología suramericana. El caso del noroeste argentino. *Revista do Museu Arqueologia e Etnologia*, São Paulo: Universidade de São Paulo, suplemento 3, p. 129-141, 1999. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.1999.113464>.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. Introducción. La Museología: entre la tradición y la posmodernidad. *Complutum*, Madrid: Ediciones Complutense, v. 26, n. 2, p. 9-26, 2015. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/50413/46835>.

HERNANDO, Almudena. Epílogo. Epur si muove. *Anales de Arqueología y Etnología*, Ciudad de Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, v. 76, n. 2, p. 347-357, 2021. Disponible en: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/analarqueyetno/article/view/5431>.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (ed.). *The invention of tradition*. Cambridge: University Press, 1983.

LEPE LIRA, Luz. Discurso y comunicación en los museos de Querétaro. Una propuesta de análisis sobre sus prácticas discursivas. *Cuicuilco*, Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, v. 15, n. 43, p. 81-109, 2008. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4271>.

LORENTE, Jesús. Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica. *Desde el Museo*, Madrid: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, Ministerio de Cultura y Deportes, n. 2, p. 24-33, 2006. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2194340>.

NAGY, Mariano. Los museos de la última frontera bonaerense y sus narrativas acerca de los pueblos indígenas. *Revista del Museo de Antropología*, Ciudad de Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, v. 6, n. 1, p. 79-90, 2013. DOI: <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v6.n1.5506>

NAVARRO, Oscar; TSAGARAKI, Christina. Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Museos.es*, Madrid: Ministerio de Cultura, p. 50-57, 2009-2010. Disponible en: <http://ilamdocs.org/documento/2842/>.

PAGANO, Nora. El pasado en el presente. Los museos históricos: una reflexión historiográfica. Investigación, transferencia y gestión en museos históricos. *Cuadernos del Instituto Ravignani*, Ciudad de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, n. 1, p. 55-82, 2021. Disponible en: <http://ravignani.institutos.filo.uba.ar/sites/ravignani.institutos.filo.uba.ar/files/cuadernos-del-instituto-ravignani-01-2021.pdf>.

PANOZZO ZENERE, Alejandra. El museo, un hecho comunicacional de disciplinamiento. *Revista Luciérnaga*. Medellín: Politécnico Colombiano Jaime Cadavid, v. 7, n. 14, p. 64-75, 2015. DOI: <https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v7n14a2>.

PRATS, Llorente. *Antropología y patrimonio*. Madrid: Ariel, 1997.

PUIPIO, Alejandra; PIANTONI, Giuletta. Museos, coleccionistas y Estado. Tramas de circulación entre la actividad amateur y la experticia durante la primera mitad del siglo XX. In: CARAVACA, Jimena; DANIEL, Claudia; BEN PLOTKIN, Mariano (ed.). *Saberes desbordados: historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social, 2008, p. 92-117.

QUESADA, Marcos; MORENO, Enrique; GASTALDI, Marcos. Narrativas arqueológicas públicas e identidades indígenas en Catamarca. *Revista Arqueología Pública*, São Paulo: Sistema de Bibliotecas, Universidade Estadual de Campinas, n. 2, p. 57-71, 2007. DOI: <https://doi.org/10.20396/rap.v2i1.8635811>.

RODRÍGUEZ, Mariela. Cuando los muertos se vuelven objetos y las memorias bienes intangibles: tensiones entre leyes patrimoniales y derechos de los pueblos indígenas. In: CRESPO, Carolina (ed.). *Tramas de la diversidad. Patrimonio y Pueblos Originarios*. Buenos Aires: Antropofagia, p. 67-100, 2013.

SHÄRER, Martín. *El museo y la exposición: múltiples lenguajes, múltiples signos*. Paris: ICOFOM, 2000.

SOKOL, Olivia; GRZEGORCZYK, Micaela; FUNES, Paula; TELLO, Maximiliano; SALERNO, Virginia. La vida de los objetos arqueológicos en museos históricos regionales del interior de la provincia de Buenos Aires. *Revista del Museo de Antropología*, Ciudad de Córdoba:

Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, v. 13, n. 3, p. 93-104, 2020. DOI: <http://doi.org/10.31048/1852.4826.v13.n3.28858>

STAGNARO, Marianella. Representaciones escolares acerca de “lo comechingon” en Córdoba. *Revista del Museo de Antropología*, Ciudad de Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, n. 4, p. 227-234, 2011. DOI: <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v4.n1.5493>.

JORGE, Marcelo. Diseñador de emociones. *Revista Toda Santa Fe* (de difusión cultural), Santa Fe, n. 39, p. 30-33, 2016. Disponible en: https://issuu.com/todasantafe/docs/tsf39_issuu_mar16

TROCELLO DE VIECENS, María. Crisis de identidad o seguridad paternalista. San Luis ¿el paraíso perdido? *Estudios Sociales*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, v. 6, n. 11, p. 85-102, 2005. DOI: <https://doi.org/10.14409/es.v11i1.2365>.

María Gabriela Chaparro es Doctora en Arqueología, Licenciada y Profesora en Ciencias Antropológicas. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto INCUAPA (Unidad Ejecutora CONICET-UNCPBA). Docente de las carreras de grado y posgrado en Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), Olavarría, Argentina.

María Vanesa Giacomasso es Licenciada en Comunicación Social y Doctora en Ciencias Sociales y Humanas. Es Investigadora de CONICET en el Instituto INCUAPA (UE-CONICET) y Docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), Olavarría, Argentina.

Como citar:

CHAPARRO, María Gabriela; GIACOMASSO, María Vanesa. Narrativas y discursos en el Museo de Historia de San Luis (Argentina): reflexiones y análisis en torno al patrimonio cultural y las políticas institucionales. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 19, n. 1, p. 317-344, jan./jun. 2023. Disponível em: pem.assis.unesp.br.