

## Contribución documental al Tema Central<sup>1</sup>

### Entrevistas

## **Cuatro visiones de directores de museos latinoamericanos<sup>2</sup>**

**Agustín Sarhan**

Universidad de San Andrés, Argentina  
<https://orcid.org/0000-0001-8025-6003>

<https://doi.org/10.25032/crh.v8i14.9>

### **1. Presentación. Entrevista y perfil de los entrevistados**

El presente ciclo de entrevistas fue realizado entre abril y mayo del 2022 gracias a la gran predisposición de los directores y directoras de museos que se sumaron a la iniciativa. Dado que se trata de funcionarios de diferentes países (Uruguay, Chile, Argentina y Ecuador) se buscaron mecanismos variados para recabar respuestas – comunicación asincrónica por medios y formatos digitales diversos como correo electrónico o mensajes de audio- acomodándose a los tiempos y preferencias de cada participante. Hubo quienes optaron por enviar sus respuestas por escrito; otros en cambio remitieron sus audios para que fueran luego transcritos.

La entrevista consistió en cuatro preguntas planteadas de forma homogénea a

---

<sup>1</sup> Anexo documental no arbitrado por «pares ciegos» de evaluadores.

<sup>2</sup> Andrés Azpiroz. Director del Museo Histórico Nacional de Uruguay. Portal web institucional <http://www.museohistorico.gub.uy>

Gabriel Di Meglio. Director del Museo Histórico Nacional de Argentina. Portal web institucional <https://museohistoriconacional.cultura.gob.ar/>

Ivette Celi Piedra. Ex directora del Museo Nacional de Ecuador. Portal web institucional <http://muna.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php>

Macarena Ponce de León Atria. Directora del Museo Histórico Nacional de Chile. Portal web institucional <https://www.mhn.gob.cl/>

cada uno, sin repreguntas. Hubo un caso en el cual se propuso una reformulación mínima que cabe aclarar, ya que la funcionaria ecuatoriana Ivette Celi Piedra ejerció la dirección del Museo Nacional del Ecuador entre 2017 y 2019, pero no lo hace en la actualidad como el resto de los entrevistados. A su vez, sus intervenciones son particularmente valiosas dados los rasgos de la institución que ha dirigido y que lo diferencia del corpus más amplio de museos seleccionados: como se verá, se trata de un museo que no es uno de los denominados *históricos nacionales* de la región y que por lo tanto contiene una historia y una formación estructural distinta que consideramos significativo reponer para reflexionar sobre relaciones, contrastes y afinidades. Con el propósito entonces de presentar a los lectores y las lectoras la diversidad de apreciaciones y opiniones ante las mismas preguntas, se expondrá cada núcleo temático de consultas seguido de las respectivas intervenciones manteniendo siempre el mismo criterio: cada entrevistado y entrevistada según orden alfabético del nombre de pila.

Antes, una breve presentación de los y las profesionales que han intervenido en la entrevista, para situar y orientar la lectura de sus contribuciones.

**Andrés Azpiroz Perera.** Desde julio de 2017 dirige el Museo Histórico Nacional de Uruguay. Antes de se desempeñó como investigador del Departamento de Antecedentes e Inventario del mismo instituto. Es licenciado en Ciencias Históricas, magíster en Historia Rioplatense y técnico universitario en Museología por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, donde es docente en la Licenciatura en Historia y en la Tecnicatura en Bienes Culturales y, además, se encuentra cursando el Doctorado en Historia. Su tema de investigación es la práctica de la justicia en la frontera del litoral del río Uruguay entre 1830 y 1880.

**Gabriel Di Meglio.** Desde abril de 2020 dirige el Museo Histórico Nacional de Argentina e investiga en función de la renovación integral de su guion, con una perspectiva policéntrica y contemplando a diferentes actores de la historia argentina. En este marco, también está trabajando sobre la trayectoria del 25 de Mayo como mito nacional. Es doctor, licenciado y profesor de Historia por la Universidad de Buenos Aires. Es investigador independiente del Conicet con lugar de trabajo en el Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio

Ravignani. Es profesor adjunto de historia rioplatense virreinal y del siglo XIX en las carreras de Historia de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional de San Martín. También se ha dedicado a la divulgación histórica, entre otras cosas como escritor y conductor de distintos ciclos televisivos en Canal Encuentro y Paka Paka. Entre el 2014 y el 2018 dirigió el Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y la Revolución de Mayo. Su tema de investigación es la participación política popular en la primera mitad del siglo XIX en el Río de la Plata, tema acerca del cual publicó varios libros, numerosos artículos y con el que participó en distintos proyectos de investigación internacionales.

**Ivette Celi Piedra.** Entre 2017 y 2019 ejerció la dirección ejecutiva del Museo Nacional del Ecuador donde condujo el proceso de reapertura e institucionalización. Es magíster en Política Pública por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) sede Ecuador; magíster en Historia Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid y licenciada en Restauración y Museología por la Universidad Tecnológica Equinoccial de Quito. Tiene más de veinte años de experiencia en gestión del patrimonio cultural, investigación, curaduría y museos: fue subsecretaria de Patrimonio Cultural y de Memoria Social en el Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador y asesora de Presidencia del Consejo de Educación Superior para el programa de recuperación de la memoria de la educación superior. Actualmente es becaria del posgrado de Políticas Culturales de base comunitaria de Flacso Argentina e Ibercultura Viva, y está a cargo de la coordinación del Centro Cultural Benjamín Carrión Bellavista en la ciudad de Quito.

**Macarena Ponce de León Atria.** Desde 2019 dirige el Museo Histórico Nacional de Chile. Es doctora y licenciada en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile y diplomada de Estudios en Profundidad de la Universidad París 1 Panteón-Sorbona. Es docente en el Instituto de Historia de la Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Como investigadora, estudia la historia social y política de Chile de los siglos XIX y XX y las relaciones entre sociedad y Estado con especial énfasis

en la historia social de la educación: analiza los procesos de alfabetización y escolarización en relación con la formación del Estado liberal. Ha impartido cursos sobre monografías enfocadas en temáticas de pobreza y sociedad civil, educación y prácticas electorales, todas ellas vinculadas a la pregunta central sobre cómo se ha construido la igualdad civil, política y social desde las perspectivas de las personas, más allá de las instituciones.

## **I. La entrevista**

**1. El Museo Histórico que dirige, ¿cuenta con estudios críticos sobre la historia institucional en sus distintas etapas de desarrollo?; ¿cuáles considera que son las causas de la escasa producción historiográfica local sobre los museos históricos como objeto de estudio, si los comparamos con la mayor sistematicidad que reviste la literatura configurada desde otras áreas y disciplinas como la antropología, la arqueología, el arte o la ciencia?**

**Andrés Azpiroz:** No existen en este momento estudios críticos sobre las distintas etapas de desarrollo del Museo Histórico Nacional de Uruguay. Hay algunos trabajos parciales y algunas tesis de maestría en proceso, es decir que estamos asistiendo a un interés incipiente y a la vez creciente por la materia. En relación con las causas, creo que se podrían mencionar *a priori*, tres: la primera tiene que ver con la política institucional. Quizá por el perfil de quienes ocuparon las direcciones a lo largo de la historia del Museo, personas muy vinculadas a la disciplina de la Historia, con una vasta trayectoria como destacados historiadores, pero sin una formación específica en los temas de la museología. Otro aspecto tiene que ver con la falta de un campo disciplinario más amplio, que es el de la museología. En Uruguay existe una sola experiencia de formación en ese campo: una Tecnicatura en Museología desarrollada en la Universidad de la República, con una sola generación. Y este año, en el marco de la Tecnicatura Universitaria en Bienes Culturales, se sumó a las dos menciones ya existentes (Patrimonio e Historia Regional y Local), una tercera en Museología. Es decir que esa experiencia de la Tecnicatura en Museología, carrera que funciona desde el año 2015 aproximadamente, y esta experiencia actual, dan cuenta que estamos frente a un campo de formación muy incipiente. Entonces, yo creo que ese aspecto ha influido mucho para que no existan estudios de este tipo centrados en la reconstrucción de las historias institucionales de los museos.

Otro factor se vincula a la elección de los temas de investigación de los y las estudiantes para desarrollar tesis de maestría y doctorado, ya que recién en los últimos años algunos han optado por temas vinculados al mundo de la cultura y por lo tanto son aún muy pocos. Estas, creo que podrían ser las causas que expliquen este estado de situación.

**Gabriel Di Meglio:** En el caso del Museo Histórico Nacional de la Argentina no hay estudios sistemáticos –hechos por la institución o fuera de ella– sobre su historia. Sí sobre sus inicios, hay trabajos bastante antiguos, otros más recientes, en particular sobre la figura del fundador y primer director, Adolfo Carranza, y sobre su proyecto. Eso ha sido bien trabajado. Es difícil reconstruir todo el derrotero del Museo a partir de la muerte de Carranza desde 1914 hasta la actualidad. Hay algunos trabajos fragmentados, pero ninguna obra integral. Conjeturo que la falta de estudios, desde lo que llamamos historiografía académica hacia los museos –sobre todo después de la gran renovación historiográfica con el fin de la última dictadura militar–, tiene que ver con que ha habido muy poco interés por los museos en general; no solo por reconstruir su historia, sino por intervenir en sus relatos históricos, que podría ser un área de competencia para la historiografía. Debería serlo, en mi opinión. Eso está cambiando. En el siglo XXI fue modificándose en distintas instituciones, pero sigue siendo bastante marcada la tendencia. Además, es un desinterés mutuo: en las últimas décadas, los museos históricos rara vez abrevaron en las innovaciones o renovaciones de la historia académica, por lo tanto, ha habido muy poca relación y eso perjudica a ambos espacios. Por otro lado, porque los museos no son espacios que prestigien como otros en el campo académico, entonces no hay un gran interés en ellos. Creo que de eso también se desprende el poco interés en estudiarlos, cosa que también está cambiando últimamente. Esperemos que todo eso sea diferente en poco tiempo.

**Ivette Celi Piedra:** El Museo Nacional del Ecuador nace de una historia ligada a la memoria económica de la nación, este es el caso de otros países de la región como Colombia, Perú o Bolivia. Ecuador no estuvo aislado de la incursión de la misión Kemmerer en la década de 1920 y por consiguiente la creación del Banco Central del Ecuador (BCE), que se encargó no solamente de dirigir la política

económica nacional, sino también las riendas simbólicas y la unificación identitaria del país. De ahí que nuestra particularidad, en general como país sudamericano, está en el desarrollo de la política cultural desde la visión financiera del capital. El encargo cultural al BCE fue importante y desplazó en muchas circunstancias al proyecto de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, creado en 1944 por Benjamín Carrión. De hecho, la gestión del BCE se centró en la construcción de una colección cultural que tuviera la capacidad suficiente para desarrollar planes y programas destinados a la investigación científica, social, académica e historiográfica.

Este proceso, tal vez el más importante en lo que respecta al coleccionismo de carácter estatal permitió la configuración de una academia ligada al estudio de los acervos culturales (arqueología, colonia, arte moderno, contemporáneo, bibliotecas y archivos históricos). El BCE financió la gran mayoría de proyectos de investigación en ciencias sociales, pero, lamentablemente, también creó una brecha diferenciadora entre «alta y baja cultura». Entre las décadas de 1970 y 1990, el BCE invirtió grandes recursos técnicos y económicos para fortalecer su colección cultural y para abrir una red de repositorios que tuviera cobertura nacional, claro, excluyendo a las zonas históricamente desplazadas como la Amazonía y asentamientos periféricos que no tuvieran relación con hallazgos arqueológicos.

A inicios del siglo XXI, con el proceso constituyente del 2008 y la reforma democrática del Estado, se creó el Sistema Nacional de Cultura y el Ministerio de Cultura que se encargó de la administración de la colección desarrollada por el BCE. Esto fue un hito importante en la gestión de la cultura, pero para muchos representa un retroceso o una pérdida de autonomía en la organización y administración de repositorios y colecciones. Con la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura en diciembre del 2016, recién en el 2018 el Museo Nacional del Ecuador (MuNa) logra autonomía administrativa y financiera convirtiéndose en una Entidad Operativa Desconcentrada del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

La reapertura del MuNa, como museo histórico, marca un nuevo comienzo para la integración de voces contemporáneas respecto de los procesos históricos, pero, sobre todo, convoca a la integración social desde espacios que sobrepasan el saber

experto y reivindican luchas sociales, identidades diversas y deconstruyen verdades absolutas.

En la actualidad, el MuNa cuenta con estudios críticos sobre su propia formación institucional. Especialmente desde su reapertura, creció el interés de la academia de estudiar con mayor énfasis los procesos de construcción de las colecciones nacionales. En una primera entrada conceptual del MuNa, este pretendía comunicar a los visitantes las formas de coleccionismo y las fases en las que el BCE desarrolló sus acervos, tema que llamó la atención debido a la magnitud de las colecciones y también a los vacíos históricos que se encontraron en ellas. Con *vacío histórico* me refiero a la escasez de información sobre pueblos y nacionalidades, sobre colecciones relacionadas a artistas afrodescendientes o indígenas, entre otros. Esto también visibilizó la necesidad de adquirir nuevas colecciones y completar una visión integral de la nación contemporánea.

En el ámbito museal, los estudios siguen siendo escasos, en Ecuador hay una limitada oferta académica de profesionalización en museos y colecciones, la única carrera universitaria de restauración y museología cerró en el 2017, dejando una deuda pendiente con los procesos técnicos de gestión tanto del patrimonio como de las colecciones.

De todos modos, existe una necesidad de renovar los discursos museológicos tradicionales y dotarlos de nuevos contenidos más ligados a los contextos sociales, esto hace del museo un territorio inter y transdisciplinario que debe poner en tensión los debates contemporáneos sobre la sociedad y sus problemáticas.

**Macarena Ponce de León Atria:** En Chile se han relevado datos estadísticos, registros de museos, estudios de públicos y encuestas a usuarios, incrementando también la capacidad técnica de carga de información con el propósito de establecer bases certeras que permitan implementar políticas públicas para el sector museal.

Estoy de acuerdo en que los historiadores están bastante lejos de los museos y la academia no lo concibe como un lugar de interés formativo y de divulgación. Hay excepciones, por cierto, y me alegro que ello sea así, pero la tónica de la disciplina es narrativa, la carrera académica está muy lejos de las audiencias no

especializadas y si bien se comprende la cultura material como un campo de estudio en sí mismo, el interés en el museo ha sido muy específico.

Dicho lo anterior, es importante destacar un cambio en los últimos años a partir del interés por el patrimonio y los temas de memoria. La revaloración del patrimonio material e inmaterial ha provocado un nuevo interés de las comunidades por investigarlo, salvaguardarlo y difundirlo. Desde las universidades se han abierto centros interdisciplinarios que lo estudian como un elemento fundamental para el desarrollo de los países, lo cual ha impulsado líneas de trabajo que muestran un ascenso creciente, dando cuenta de un nuevo interés por el tema. En los últimos años, se han multiplicado las tesis que hacen del patrimonio su objeto de estudio, y este proceso ha llevado a los historiadores a interesarse por la historia de los museos desde una perspectiva institucional, vinculando sus orígenes a la construcción de los Estados nacionales, pero también desde las prácticas patrimoniales y las transformaciones ocurridas en el siglo XX tras el impacto de la nueva museología y la museología crítica. Desde el área disciplinaria de la Historia, me parece que en este proceso confluyen el avance que está teniendo la Historia Pública y el debate sobre el rol público del historiador, lo que ha reforzado este interés en los museos por parte de las nuevas generaciones como un espacio bastante único en que la producción de conocimiento logra llegar a audiencias amplias y no especializadas.

El Museo Histórico Nacional de Chile lleva bastante tiempo en un proceso de reflexión interna sobre la necesidad de renovar su guion curatorial y eso ha hecho que cuente con una producción de estudios sobre su historia, su fundación y sus colecciones. Sin embargo, me parece que son estudios monográficos, que requieren de una mirada más analítica sobre su rol en la historia de Chile y en las prácticas patrimoniales.

**2. ¿Qué aportes al conocimiento científico considera que pueden realizarse desde los museos históricos, teniendo en cuenta la riqueza de sus archivos y colecciones? Y, en sentido inverso, ¿qué podría aportar la producción historiográfica reciente desde la investigación aplicada y la transferencia de conocimientos para enriquecer el desarrollo institucional de los museos?**

**Andrés Azpiroz:** Mi opinión tiene que ver con cómo entiendo un museo que, entre muchos aspectos, es una institución de carácter científico. En ese sentido



los aportes que puede hacer un museo –para lo cual es fundamental contar con cuadros técnicos solventes–, son los de aportar a la disciplina específica a la cual se orienta. En el caso de los museos de historia creo que pueden contribuir al conocimiento científico en numerosas áreas. Por las características de sus colecciones, un museo como el nuestro, por ejemplo, puede aportar conocimientos referidos a la historia de la administración y gestión de los museos, a la historia de las instituciones museísticas en general y a la historia de la formación primigenia de colecciones; pero también a aspectos más generales de la historia del Uruguay, del Río de la Plata y de la región porque las colecciones que conserva son materiales de primera mano para su estudio.

El aporte de la producción historiográfica reciente creo que se orienta en dos direcciones: por un lado, con esta idea de un museo como institución científica, como centro de investigación integrado y en diálogo permanente con otros investigadores del campo académico; por otro lado, porque cuando la producción historiográfica más reciente se incorpora a las investigaciones que realiza el museo, también se incorpora a las exposiciones, a los diseños curatoriales, y a otros dispositivos de divulgación. En ese sentido se construyen mecanismos de articulación entre ambas esferas ya que las colecciones vehiculizan la producción historiográfica más reciente sobre los temas más diversos.

**Gabriel Di Meglio:** La historiografía académica puede aportar mucho a los museos. Dado que ha renovado de manera significativa distintas formas de ver la historia argentina, los museos históricos pueden utilizarla para cambiar sus discursos, que muchas veces no se han modificado casi nada de sus proyectos fundacionales: tienen relatos producidos en las décadas iniciales del siglo XX, para un país que era diferente, una historia que era distinta y un presente que no hacía las mismas preguntas al pasado de las que se hacen ahora. Esa necesidad de actualizar los relatos de los museos me parece importante y ahí la historiografía académica tiene mucho para ofrecer. Por supuesto que los museos son espacios que tienen su propia particularidad, y la complejidad de la historiografía académica debe ser cuidadosamente trabajada para poder ser aprehensible por públicos no iniciados en ese lenguaje, a veces un poco opaco para mayorías. Aun así, es indispensable, en mi opinión, que los museos hagan uso de esa historiografía.

En cuanto a qué tienen los museos para ofrecer al conocimiento científico, tienen mucho. Por un lado, son reservorios documentales muy importantes: no solo en cuanto a que muchos tienen archivos –terreno en el cual historiadores e historiadoras se mueven cómodos–, sino que también ofrecen testimonios materiales del pasado, que en Argentina –exceptuando a los arqueólogos– para los historiadores más «clásicos» no son fuentes habituales, aunque tienen mucho para ofrecer como forma de ingreso al pasado. En ese sentido hay un campo inexplorado que no es sencillo de trabajar, pero que ofrece muchas pistas para entender el período. Por dar un solo ejemplo, en el Museo Histórico Nacional hay mucho patrimonio sobre el período de la independencia de lo que hoy es Argentina: en el año 1813 se empezó a utilizar asiduamente el símbolo del gorro frigio, tomado de otras revoluciones como símbolo de la libertad. En 1813, los vencedores de la Batalla de Salta, celebraron su triunfo con una medalla en la que se representaba una espada coronada con un gorro frigio, mientras que cuando fueron derrotados ese mismo año en la Batalla de Vilcapugio, los enemigos de la Revolución lo celebraron marcando ese gorro frigio atravesado por dos bayonetas. Si se quiere ver la disputa en juego, esa simbología iconográfica es muy fuerte. No siempre los historiadores tenemos formación en historia del arte, en el tratamiento de las imágenes u otras materialidades, por eso a veces ese tránsito entre el uso de documentos escritos y otras fuentes documentales no es tan fácil, pero es algo muy importante y creo que los museos tienen mucho para aportar. Como sea, los museos rara vez están preparados para ser centros de investigación. Para eso faltaría un largo camino, no fácil de recorrer.

**Ivette Celi Piedra:** En primer lugar, se debe entender que todo museo es una fuente de conocimiento científico no solamente por la importancia de sus colecciones, sino por la capacidad de convocatoria intergeneracional que promueve. Pero el museo tiene la tarea de traducir el conocimiento, es decir que cuando decimos que supera el saber experto, estamos hablando de tener la capacidad dialógica en todos los niveles de la sociedad, y en todas las posibilidades generacionales. Posiblemente el museo es la única institución que tiene el potencial de transitar entre conocimiento y experiencia, a partir del ejercicio de la memoria.

En segundo lugar, si dimensionamos la importancia de las ciencias sociales (no solo de la disciplina histórica) como elemento fundamental de la construcción de nuevos discursos museales hacemos que el museo se acerque a las problemáticas de la sociedad y establezca relaciones tangibles entre las colecciones y las sociedades. Entonces es donde entran las teorías críticas, los estudios de la cultura, los feminismos, las pedagogías críticas, etc., que interactúan con los artefactos del pasado y dotan de nuevos significados a la historia.

La relación entre museo, sociedad civil, academia y comunidad es determinante en el desarrollo de las nuevas prácticas museísticas, puesto que todo repositorio de la memoria debe utilizar el pasado como recurso de comprensión de los procesos sociales presentes, y esa es una acción de carácter político. Entonces, el desarrollo institucional de los museos es asumir que son un ente político que afianza la democracia, la inclusión social, la igualdad y la dignidad de la sociedad.

**Macarena Ponce de León Atria:** Los museos históricos son lugares indispensables para formar la imaginación de los historiadores. El Museo Histórico Nacional de Chile cuenta con más de 600 000 piezas que pueden hacer hablar a los muertos. Desde la historiografía es fundamental que los historiadores estén más cerca de los museos, que se establezcan vínculos institucionales con las universidades y los centros de producción de conocimiento, porque es urgente que se produzca un intercambio mucho más fluido de contenidos actualizados hacia los museos. Es importante este punto para enfatizar cuánto requieren los museos históricos de la investigación de sus colecciones, sobre las cuales abrirse a nuevas interpretaciones y de esta forma narrar una historia más crítica, más densa y conflictiva quizás, que logre efectivamente producir una cierta empatía histórica en las audiencias.

**3. ¿Cuál es su punto de vista sobre las propuestas de algunas instituciones de enfatizar en su representación museográfica general, la historia de su formación institucional y de sus prácticas con las colecciones?, es decir, ¿qué tan importante es que los museos históricos hablen sobre sí mismos?, ¿qué potencialidades y dificultades siente que puede presentar este fenómeno? Incluso si los museos históricos se piensan y producen conocimiento sobre su pasado y trayectoria, ¿cuál cree que debería ser el lugar de esos saberes y representaciones a la hora de construir muestras y propuestas para el público en general?**

**Andrés Azpiroz:** En la experiencia en el Museo Histórico del Uruguay este aspecto ha sido muy importante: el de dar cuenta en las exposiciones temporales –y, poco a poco en el guion permanente de la exposición– de todo lo que tiene que ver con la formación institucional y el devenir de los bienes culturales que conservamos. En el caso de nuestra institución, es un aspecto novedoso que no estaba incorporado. Por ejemplo: en años anteriores la cartelera y los textos asociados a un determinado cuadro o pintura de temática histórica solo referían a una caracterización del período histórico; pero no indicaban el cómo ni por qué de la incorporación de esa producción artística al Museo, que tal vez había sido resultado de un concurso público organizado por la misma institución. A nosotros hoy nos interesa visibilizar estas cuestiones.

Por otro lado, también nos interesa que el visitante entienda que esa forma de representar, esa museografía, esa forma de exponer las colecciones en la sala y en el espacio, da cuenta de una interpretación sobre el pasado, es decir que no es antojadiza. Sobre estos aspectos enfatizamos mucho en las visitas guiadas, por ejemplo; porque me parece que allí hay mucho potencial para trabajar con diversos públicos, sobre todo con los no especialistas.

**Gabriel Di Meglio:** Sin duda para un museo sería muy importante ser muy consciente de su historia y de sus propuestas previas, lo cual no siempre es sencillo porque muchos museos no guardan una memoria adecuada de sus exhibiciones, transformaciones edilicias y de los cambios que tuvieron a lo largo del tiempo, lo cual es un problema serio y a veces difícil de reconstruir. Pero sería importante que lo hicieran, para evitar la idea de que uno descubrió la pólvora cuando hay cosas que ya se hicieron; para ser consciente de por ejemplo, qué piezas se mostraron mucho tiempo o qué se decía sobre ellas. Todo eso es relevante cuando se quiere encarar –como estamos haciendo ahora en el museo– una renovación integral del guion, es decir, de la narrativa histórica que el museo propone.

Ahora bien; respecto de *cuánto* contarles sobre estos procesos internos a quienes visitan el museo, es una discusión. Hay gente a la que le parece fantástico centrar mucho la explicación del museo en su propia historia; esto puede ser interesante, pero en general no suele ser el motivo por el cual el público viene a visitar el

museo: el público va al museo a conocer la historia del país y no a conocer de qué manera el museo contó la historia del país dado que esta es una preocupación más de especialistas. Es un tema opinable y no me parece que haya una única solución posible. Que el museo, de alguna manera, relate su propia historia y cuente el porqué de algunos cambios – cómo se montó una exposición, por qué eso fue importante en un momento y después ya no lo fue – me parece que está bien siempre y cuando no se convierta en el eje de su exhibición. Se puede complementar o puede ser una parte; pero si el museo se convierte en un *metamuseo* que simplemente problematiza sus colecciones y se preocupa únicamente por autocentrarse en sí mismo, no me parece lo mejor. Para mí el proyecto es otro. No criticaría a alguien que lo hiciera, pero me parece que lo más interesante es que el museo cuente una temática y al hacerlo le proponga a la minoría que suele interesarse en la historia de la institución, una mirada sobre ella para que pueda entenderla; porque además eso es muy ilustrativo ya que la historia de la institución habla de ciertos aspectos de la historia del país. Pero no sé si eso es tan interesante para las mayorías que visitan el museo y yo creo que el museo debe tratar de hablarle a la mayor cantidad de público posible. En ese sentido hay que tener en cuenta los intereses de ese público, que no suele ser la historia del museo. En el caso del Museo Histórico Nacional de la Argentina, lo que sí sucede es que llaman mucho más la atención aspectos que no son centrales para la institución, como la casa o el parque en el que está ubicado, por ejemplo. Eso también se tematiza de acuerdo a las preguntas que tienen los visitantes: si bien los relatos centrales del museo están centrados en los procesos históricos argentinos más relevantes, hay que hacer un equilibrio entre las variadas demandas de los públicos y lo que el propio museo quiere transmitir.

**Ivette Celi Piedra:** Todo museo histórico debe hablar sobre sí mismo porque eso es hablar de la construcción de la sociedad. En el caso de los museos nacionales es claro que su creación es el basamento fundacional de la nación y su creación es parte fundamental del desarrollo de una identidad hegemónica configurada por las relaciones de poder y las élites políticas. Los museos de corte tradicional, especialmente, han sido los portavoces de pasados heroicos y de procesos cívicos que limitan el conocimiento de las especificidades más complejas de las sociedades. Por eso es importante una introspección institucional que

permita evidenciar fracturas sociales ocultas de las historias oficiales e invisibilizadas en los discursos museales.

Las dificultades de abrir la caja gris hacia las demandas contemporáneas de la sociedad son, en primer lugar, de carácter institucional. El cambio es complejo cuando una entidad se ha rehusado a transformar sus estructuras de pensamiento y está arraigada en una forma de tradición. En segundo lugar, pienso que el museo es un territorio en disputa permanente, puesto que es el que maneja los valores, significados, creencias y destinos simbólicos de la sociedad. Unifica proyectos nacionales y es el repositorio de la identidad, razón por la cual es también una herramienta en el ejercicio del poder. En tercer lugar, hay diferencias sustanciales entre lo que representan los grandes museos del mundo que se han convertido en verdaderas industrias del entretenimiento, y los museos que no entran en las dinámicas del mercado, ya sea porque no poseen grandes colecciones o porque no pueden competir con la industria del turismo o la del entretenimiento. Para estos últimos, provocar procesos innovadores o estar a la vanguardia en las teorías museológicas contemporáneas es muy complejo debido a que se debaten entre el olvido y la falta de recursos para sostener sus servicios de manera regular. Es lo que sucede en muchos museos, especialmente los que han logrado sobrevivir al enorme impacto de la pandemia de covid-19.

**Macarena Ponce de León Atria:** Me parece fundamental que los museos históricos se comprendan como parte de una historia más amplia de sus países y regiones, y se superen las historias monográficas e institucionales. La gran mayoría de los museos históricos latinoamericanos tienen su propio mito de origen ligado a la historia política de cada Estado. Surgen en el siglo XIX al alero de sectores intelectuales y políticos vinculados al poder, con el encargo general de construir una memoria común que reivindica la historia de la república. En general, esas historias son muy lineales, centradas en el panteón de sus grandes fundadores. Me parece que estamos bastante de acuerdo en que ese tipo de historias están superadas y que lo interesante de incorporar la trayectoria del museo y la historia de sus colecciones en su propio guion, tiene el sentido de responder por qué una sociedad necesita guardar su pasado y contar su historia. ¿Por qué se guarda lo que se guarda? Es una pregunta que tiene su propia cronología y trasluce el sentido que el pasado y la historia revisten para cada

sociedad. Me parece fundamental que la historia del museo sea una línea interpretativa para incorporar los desafíos del presente a la manera en que nos hacemos cargo del tiempo pasado.

**4. ¿Qué piensa acerca de la emergencia de demandas por reconocimiento histórico y visibilización de colectivos o identidades subalternas o disidentes históricamente invisibilizadas o relegadas?, ¿cuál es el lugar que considera que deben tener estos grupos en las narrativas sobre la historia de un país o nación, cómo la construye el museo que usted dirige, y a través de qué mecanismos o estrategias considera pertinente hacerlo?**

**Andrés Azpiroz:** Creo que es un tema muy desafiante para los museos históricos en particular, y en general para los museos de carácter nacional. Es un reto porque naturalmente esto genera tensiones en la idea de un relato único sobre la historia de la nación, pues implica pensar cómo incorporar algunas de esas demandas de los diversos colectivos sociales.

En el caso de nuestro Museo, es algo que está todavía en un proceso muy incipiente, pero estamos trabajando ahora en los cambios del guion permanente de la exposición en la Casa de Rivera,<sup>3</sup> donde en algunos casos concretos vinculados a algunos hitos de la historia del país, nos interesa incorporar la memoria de algunos colectivos sociales, como relato en primera persona, como narrativa de sus memorias. Esto se vincula a otro interés: el de dar cuenta de que, incluso en las interpretaciones historiográficas sobre ese pasado, no existe unanimidad. Entonces el objetivo es darle al visitante —sobre todo al no especialista— una mirada más compleja sobre ese pasado que incluye las diferentes lecturas de la historiografía, pero también incorpora otras voces con la idea de que la Historia es una de las formas de acceso al pasado, pero no la única. Acerca de los mecanismos, nosotros estamos ahora trabajando en un proyecto en una de nuestras sedes, en la Quinta de José Batlle y Ordóñez, donde estamos recopilando las memorias de los vecinos en relación con esa casa quinta. Esa casa se incorporó a la institución en la década de 1960, en un barrio en el que se produce un proceso de pauperización muy fuerte, donde el entorno del Museo en

<sup>3</sup> El Museo Histórico Nacional de Uruguay es un complejo museístico conformado por ocho casas museo, todas ubicadas en la capital del país. Se trata de las Casas de Rivera, Montero, Lavalleja, Garibaldi, Ximénez y Giró, ubicadas en la Ciudad Vieja y las Quintas de Herrera y Batlle y Ordóñez localizadas en los barrios de Brazo Oriental y Piedras Blancas, respectivamente.

la década de 1970 se rodea de un *cantegril*,<sup>4</sup> situación que llevó a cerrar el museo por varias décadas alternando con períodos de apertura muy breves. Lo interesante ha sido que es una institución que está muy presente en la memoria colectiva de los vecinos del barrio. Considerando esto, estamos entrevistando a los vecinos, muchos de los cuales reconocen al museo en la historia barrial, en su historia personal, y lo identifican afectivamente. Entonces, en este caso, colectivos que han sentido que su historia personal no forma parte de una historia mayor sienten que su historia tiene un valor que la hace singular e importante. Es muy interesante el trabajo que se ha hecho y el valor de toda la información que han brindado al Museo, información que la institución desconocía, sobre la historia de esa casa, la historia del barrio y su enclave en ese territorio de la ciudad.

**Gabriel Di Meglio:** Las demandas de visibilización de ciertas comunidades, algo que sucedió en varios países y en Argentina es fuerte desde hace un tiempo en particular en cuanto a las comunidades indígenas y a la colectividad afrodescendiente, me parecen importantes, atendibles. Muchas veces no están dirigidas directamente a los museos, pero sí aparecen en la agenda pública y por lo tanto los museos tienen que hacerse cargo de ellas. ¿De qué manera? Ahí también hay un aspecto debatible. En mi opinión, es bueno leer las investigaciones hechas en función de estas temáticas cuando estamos hablando de una perspectiva histórica, eventualmente conversar con comunidades. Por supuesto, manteniendo la institución el control del discurso final que se genera, para armonizar con el resto e incluirlo en su narrativa. A veces, simplemente abreviar en el debate, entender cuáles son las demandas, y ver de qué manera canalizarlas, si es que al museo le parecen pertinentes. Por ejemplo, en el caso de los reclamos de la colectividad afro de visibilizar esa historia, en particular después del fin de la esclavitud –donde muchas veces desaparecía el discurso tradicional de las instituciones históricas–; o en el caso de las comunidades indígenas, que haya historia de ellas después de la conquista española, y después de la conquista del estado argentino –de las regiones Pampa-Patagonia y del Chaco–, donde pareciera que la historia indígena desaparece. Visibilizar lo

---

<sup>4</sup> En Uruguay, se denomina *cantegril* a los barrios marginales.



sucedido en ambos casos después, es muy relevante. En el caso argentino es bueno también para combatir el mito del país blanco sin ir en menoscabo, por supuesto, de la importancia de la inmigración europea y del peso europeo en la composición demográfica argentina porque sería un error histórico; pero sí para mostrar que es un país mucho más diverso que el que abonaban las viejas narrativas nacionales mediante la idea –que además es una falacia empírica notable– de que *llegamos de los barcos*.

De todos modos, no es fácil canalizar esto. Hoy en día hay muchas discusiones sobre el lenguaje, sobre cómo hablar. ¿Se puede decir *negro* para hablar de alguien de origen africano? Lo mismo para referirse a pueblos originarios o grupos indígenas. Dentro de estas comunidades no hay consensos y me parece que son todos temas relevantes e interesantes a tener en cuenta.

Otro aspecto central para mí, de la actualidad argentina, es lo que ocurrió –sobre todo a partir de la irrupción del movimiento Ni una Menos, en 2015– con las demandas de estudios no solo de historia de las mujeres –que el Museo Histórico Nacional ya venía incluyendo desde hace tiempo–; también, y sobre todo, la historia de cómo evolucionaron las relaciones de género a través del tiempo. Esta es una demanda del presente que indudablemente condiciona cualquier perspectiva sobre el pasado, y hoy en día un museo que no se haga cargo de esa irrupción, va a estar bastante fuera de eje y fuera de época.

También eso genera una serie de problemas muy concretos y prácticos, por ejemplo, referidos al uso del lenguaje. Hoy en día, en Argentina hay una demanda muy fuerte de ciertos sectores de utilizar el lenguaje inclusivo incluso para evitar los binarismos. El hecho de no usarlo, muchas veces genera en el público joven, por ejemplo, cierta molestia por seguir empleando el masculino en los pronombres. A la vez, cuando se utiliza el lenguaje inclusivo con una *x* o con la *e*, los sectores más conservadores protestan muy fuerte, se enojan, insultan, etc. Esto le presenta a un museo un problema bastante grande: ¿qué hace?, ¿decide hablar solo a un público y perder al otro?, ¿busca un término intermedio? Nosotros, por ejemplo, utilizamos *los y las*, que también tiene problemas: es feo en términos estilísticos, no incluye a quienes no se perciben hombres o mujeres, y excluye identidades alternativas. Son temas muy complejos sobre los cuales hay que tomar posición. Yo siempre privilegio tratar de hablarle a todos los públicos posibles, y evitar una ruptura inicial. No hablarles simplemente a los grupos más

movilizados por cualquier posición, sino a mayorías, buscando la mayor inclusividad posible. Pero son aspectos de muy difícil solución que hoy en día son centrales en la comunicación y en el montaje de un museo.

Lo que sí me parece importante al trabajar sobre un grupo en particular –por ejemplo, sobre la historia de la colectividad afro, sobre la historia de las comunidades indígenas o en un sentido más amplio, de las mujeres– es no hacer una historia aparte. Es decir: en mi opinión, contar la historia argentina y mostrar que hay un rincón dedicado a las mujeres y otro rincón para las minorías sería un error. No estoy de acuerdo con esa idea de que hay una historia general a la que después puedo agregarle condimentos políticamente correctos. Por más que haya un papel reparatorio en esta concepción, creo que es más importante intentar plasmar un relato único en el cual se reflejen estos aspectos: es más difícil, a veces es menos notorio y por lo tanto puede generar molestias en algunos grupos más militantes; pero me parece que es algo importante. Por ejemplo: en el Museo Histórico Nacional, en diciembre de 2021 inauguramos una muestra sobre la historia del rock argentino donde quisimos dejar bien visible el papel de las mujeres, que obviamente eran una gran minoría –artistas, diseñadoras, vestuaristas, managers, etc.–, pero con una presencia muy importante. Mostramos esa presencia de manera muy marcada, pero no en un apartado sobre las mujeres y el rock, sino a lo largo de todos los temas que toca la muestra, interactuando con la mayoría de varones. Me parece que esa es la decisión acertada. No siempre es fácil de lograr de acuerdo al tema que se tome; pero es la manera de no seguir reproduciendo un discurso con condimentos, sino de modificar el discurso. Es más fácil de decir que de hacer, pero me parece que es el horizonte.

**Ivette Celi Piedra:** El museo debe convertirse en un espacio polifónico que se adapte a las demandas sociales y las entienda. Un museo que espera que la sociedad encaje en él y no al contrario está perdiendo la posibilidad de incidir en la construcción de sociedades justas y democráticas. Hoy en día, debates sobre el aborto, las diversidades sexo genéricas, la movilidad humana, el acceso a la salud y educación, el cambio climático o los estallidos sociales son fundamentales dentro de la museología crítica, pues bajo ese enfoque el museo y las organizaciones sociales se vuelve partícipes y protagonistas. Por ello, la

articulación con temas globales como los Objetivos de Desarrollo Sostenible, la visibilización de los conflictos y la reconstrucción del tejido social son parte de las dinámicas que los museos deben entender, en primer lugar, y proponer como eje transversal de su planificación institucional, en segundo lugar.

Es complejo defender el museo como un actor político, especialmente si su constitución es estatal, pero ejemplos importantes como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, o el Museo Nacional de Colombia, el Museo de la Ciudad de Quito han dado importantes luces en torno al manejo de la memoria desde la perspectiva de la museología crítica.

El hecho fundamental es que el museo no es una entidad aislada de los contextos políticos, sociales y económicos de un país; por el contrario, es parte de la construcción misma de la sociedad. En un período pospandemia, la tarea es enorme pues, en muchos casos, habrá que comenzar de cero para lograr nuevas cercanías con comunidades, organizaciones y sociedad civil. De todos modos, es inminente reconocer, hoy con más fuerza, que la institución museo debe seguir aportando al desarrollo de la sociedad.

**Macarena Ponce de León Atria:** En Chile llevamos varios meses inmersos en una discusión constitucional que tiene como uno de sus ejes reconocer que en la historia de nuestro país confluyen varias naciones, y no solo una, como ha sido el discurso levantado por los estados nacionales desde el siglo XIX en adelante; discurso al cual los propios museos históricos han contribuido a formar. En ese contexto, ha tomado muchísimas fuerzas uno de los principales encargos sobre el proceso de renovación curatorial del Museo Histórico Nacional de Chile: relevar a sujetos históricos, individuales y colectivos, escasamente presentes o definitivamente ausentes en la muestra permanente, como es el caso de los pueblos originarios, las mujeres, los migrantes, los niños y la población rural. Se ha criticado, por ejemplo, que los indígenas están en la muestra asociados a la naturaleza, que el campo lo está al folklore, que las mujeres están referenciadas en las elites y los migrantes en la inmigración ilustrada del siglo XIX.

En el trabajo que estamos realizando sobre el nuevo guion museológico del Museo Histórico Nacional de Chile, hemos puesto el acento en estos sujetos, no solo en su incorporación al relato desde una mirada renovada, sino en que ellos estén presenten a través de sus propias memorias mediante lo que hemos llamado

«Claves de Lectura» y «Cédulas Vivas». Las Claves de Lectura corresponden a recorridos temáticos que se instalan en forma secundaria al recorrido principal y se constituyen por objetos seleccionados y señalados con una iconografía y colores específicos que se replican a lo largo de todas las salas. Cada Clave de Lectura sigue un breve guion que expresa «Historias de mujeres», «Historias de infancia», «Historias de campo», «Historias de migrantes» e «Historias de pueblos originarios». El foco está puesto en los sujetos y en su experiencia histórica. Por su parte, la idea de Cédulas Vivas es una nomenclatura que apela a las memorias de personas y comunidades sobre objetos importantes para su historia, lo cual exige que el museo esté en conexión directa con dichas comunidades y la ciudadanía en general. En estos momentos, estamos diseñando el proyecto de validación participativa del contenido de las primeras salas del nuevo guion, el cual tendrá un carácter inclusivo muy fuerte con los pueblos originarios que han sido reconocidos por el Estado. Incorporaremos sus voces a través de sus mitos de origen y la interpretación a varias voces de un mismo proceso histórico.

Los mecanismos que cada museo utilice para integrar y relevar a las minorías son interesantes en sí mismos, porque muchas veces no se cuenta con las colecciones necesarias y eso obliga a ser creativo.

-----

### **Agradecimientos**

A los cuatro funcionarios y funcionarias que prestaron generosamente su tiempo para transmitir sus conocimientos y opiniones participando de esta propuesta. ♦