

[Publicado en *Entrepasados*. Año X – nº 20-21. Año de 2001]

## **De lo hegemónico a lo plural: un museo universitario de antropología**

José Antonio Pérez Gollán y Marta Dujovne

(Museo Etnográfico, Universidad de Buenos Aires)

### **I.- Introducción**

#### **El Museo Etnográfico**

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires fundó en 1904 el Museo Etnográfico, con la finalidad tanto de desarrollar sistemáticamente la investigación antropológica como de arraigar las disciplinas humanísticas, ya que en esa época las dos principales universidades del país –las de Buenos Aires y Córdoba– ofrecían una formación que se centraba en las profesiones liberales tradicionales. El Museo Etnográfico fue el primero de carácter antropológico y universitario en la Argentina, independiente por completo de la Historia Natural. Juan B. Ambrosetti, que fue su fundador, lo imaginó como instituto de investigación y docencia superior y, además, como un espacio público para la educación en el más amplio sentido del término. En la investigación, lo encauzó hacia la etnografía y prehistoria argentinas, con un notable interés por las civilizaciones andinas; el patrimonio, en cambio, abarcaba un panorama amplio que mostraba, en una escala universal, la variedad de las sociedades denominadas "primitivas".

Un enfoque mezcla de evolucionismo darwinista y positivismo, daba respaldo teórico a las investigaciones del Museo Etnográfico –de fuerte carácter tipológico y de distribución geográfica– cuyo objetivo era la formación de un patrimonio prehistórico para la Nación argentina. Se juzgaba como inevitable la desaparición de las sociedades "primitivas" ante el Progreso, como resultado de la supervivencia del más apto en la lucha por la existencia; además, se trataba de develar los supuestos componentes negativos de las poblaciones indígenas que prolongaban el retraso de la modernidad en Latinoamérica (cf. Pérez Gollán 1995).

#### **Todo lo sólido se desvanece en el aire**

En opinión de Marshall Berman, el *Manifiesto Comunista* es la primera gran obra de arte modernista y descolla por su fuerza imaginativa, expresión y conciencia de las posibilidades luminosas y terribles de la vida moderna (Berman 1989:99). El texto de 1848 escrito por Marx y Engels interpreta lo que está ocurriendo en el mundo:

"[...] En lugar del antiguo aislamiento y la autarquía de las regiones y naciones, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal de las naciones. Y esto se refiere tanto a la producción material, como a la intelectual. La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resulta día en día más imposibles. [...] Merced al rápido perfeccionamiento de los instrumentos de producción y al constante progreso de los medios de comunicación, la burguesía arrastra a la corriente de la civilización a todas las naciones, hasta a las más bárbaras. [...] Obliga a todas las naciones, si no quieren sucumbir, a adoptar el modo burgués de producción, las constriñe a introducir la llamada civilización, es decir, a hacerse burgueses. En una palabra: se forja un mundo a su imagen y semejanza. [...] Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos,

quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de llegar a osificarse. Todo lo estamental y estancado se esfuma; todo lo sagrado es profanado, [...]" (Marx y Engels 1976:114-5).

Después de algo más de treinta años y desde un remoto rincón de la Argentina austral, los partes militares del general Conrado Villegas suenan como un eco del *Manifiesto* :

"...el inmenso territorio recorrido [en la vertiente oriental de los andes patagónicos], casi totalmente aprovechable por la feracidad de las tierras que lo cubren se hallaba hasta entonces cubierto por el velo negro de la ignorancia ... hemos desalojado a los salvajes de sus guaridas y éstas, que hasta entonces eran un misterio para nosotros, hoy en día se encuentran abiertas a las fuerzas de la civilización y del trabajo ..." (citado en Florit 1979:67) .

Tal como escribe Berman, el proceso de la modernidad hace que todo lo sólido se desvanezca en el aire.

Los grupos que en Argentina organizaron la nación y pretendieron construir un estado moderno, se propusieron encauzar a la población en un sistema institucional similar la de los países que consideraban más civilizados. Como analizara Halperin Donghi, quisieron llevar a la práctica un proyecto previamente imaginado y construir "una Nación para el desierto argentino" (Halperin Donghi 1982: 7-9).

### **Los museos como motores del progreso**

En este plan de Nación, los museos debían ser un motor del progreso y, en tanto instituciones científicas y educativas, su misión era acelerar el tránsito de la barbarie a la civilización. Se los imaginaba como centros difusores que, por una parte, promovieran consenso y hábitos modernos y civilizados entre los habitantes del país; por otra, difundieran en el exterior la imagen de una Argentina que se regía por instituciones civilizadas –el museo era una de ellas– y poseedora de un ingente patrimonio por designio de Dios (Podgorny 1996).

En la división internacional del trabajo, los países americanos tenían el papel de ser proveedores de productos naturales. Había que difundir las riquezas del patrimonio natural y la liberalidad de las instituciones argentinas, para estimular la emigración industrial y agrícola desde los países europeos (Vugman 1996).

La existencia de los museos suponía un lenguaje y un sistema único de clasificación, descripción y ordenamiento del patrimonio por parte de los miembros ilustrados de la sociedad. La descripción científica de la Naturaleza se presentaba como la posibilidad de instaurar un cierto consenso acerca del país, pues valorar su patrimonio con el auxilio de la Ciencia era establecer un patrón universalmente aceptado para cuantificar posibilidades y riquezas (Cf. Zeballos 1881). La Ciencia era el lenguaje objetivo de la Civilización, y en tanto era universal propendía a la homegeneidad cultural de la Nación (Podgorny op.cit.).

Desde Europa y los Estados Unidos se trajeron investigadores, catedráticos y maestros, se fundaron sociedades y academias científicas y se impulsó la modernización de las universidades con un espíritu laico y científicista. El territorio fue recorrido, investigado, interpretado y la naturaleza sometida al método taxonómico; allí estaba la clave que hacía posible la explotación de los recursos naturales.

En el socarrón decir de Sarmiento, descollaba en la paleontología "un paisano de Mercedes, Florentino Ameghino, que nadie conoce y es el único sabio argentino, según el sentido especial dado a la clasificación, que reconoce la Europa" (Babini 1986:154). Paladín intransigente del

evolucionismo (o del "transformismo", como se decía entonces), Ameghino sostenía que el hombre era originario de las pampas en épocas geológicas terciarias. Al filo del siglo veinte la Argentina no sólo se consideraba ejemplo del Progreso, sino que la Ciencia le concedía el abrumador privilegio de ser la cuna de la Humanidad. De todos modos, lo importante es que la obra de Ameghino pone sobre el tapete el problema de la estratigrafía y la medición del tiempo, tal como estaba ocurriendo en la arqueología de México y los Estados Unidos.

Los museos de Historia Natural (que abarcan también a la Antropología) son, a fines del siglo XIX, las instituciones científicas por excelencia y en la Argentina –según la opinión del taxidermista norteamericano Henry A. Ward– el de La Plata está entre los diez mejores del mundo:

"Aquí se exhiben á los que estudian la ciencia y que quisieran ser los biógrafos del mundo, millares de formas extintas, y con esta procesión de la vida animal a través de los siglos, quedan llenados muchos de los claros de la ciencia. Bien puede afirmarse que, con el Museo de La Plata, ha contribuido América del Sud con un valioso contingente á la historia geológica del hemisferio austral, demostrando una riqueza infinitamente superior á la de las contribuciones de Australia y Africa del Sud.

Es verdaderamente asombrosa esta riqueza del museo en la maravillosa fauna de las vastas pampas. conociendo perfectamente todos los grandes museos del mundo, jamas se me ocurriera que podría presentármese aún tantas formas enteramente nuevas" (Ward 1891:148).

En los primeros años de este siglo, Juan Bautista Ambrosetti es nombrado director del Museo Etnográfico, recientemente creado en la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires). La institución es considerada como extensión de la cátedra y el laboratorio:

"...por primera vez en nuestra América del Sur, nuestra Facultad de Filosofía y Letras incluyó en sus planes los estudios de Arqueología Americana. Pero la enseñanza de esta materia era, sin duda, deficiente. (...) Y fue, precisamente, notando esta falta, en un examen de arqueología, que el Dr. Norberto Piñero tuvo la idea clara de la creación de este Museo Etnográfico..." (Debenedetti 1918).

En tanto seguidor de Ameghino, Ambrosetti buscará resolver con sus investigaciones el problema de la sucesión temporal de las culturas prehispánicas, ya no sólo a través de la estratigrafía, sino mediante nuevos métodos que permitieran ordenar las tumbas en series históricas, tal y como lo había hecho el inglés Sir Flinders Petrie (1907 a y b) en el Egipto predinástico.

Salvador Debenedetti, discípulo y continuador de la obra de Ambrosetti, comulgaba con el planteo del arqueólogo alemán Max Uhle, que vinculaba la arqueología del rincón noroeste de la Argentina con las civilizaciones andinas y que, obviamente, implicaba una concepción de gran antigüedad, cambio y variabilidad. El sueco Eric Boman, por el contrario, se opuso al modelo de Uhle e impuso una línea de investigación arqueológica basada en el análisis de la documentación histórica. Esto negaba, casi de entrada, la profundidad temporal y la diversidad, pues se suponía que los restos arqueológicos del Noroeste eran apenas unos siglos anteriores a la llegada de los invasores españoles. Boman gozaba de una notable autoridad por su condición de investigador del Museo Nacional de Ciencias Naturales y, además, había acumulado una enorme experiencia de campo como guía de la expedición al Gran Chaco y Cordillera (1901-2), dirigida por su compatriota el barón Erland Nordenskiöld, y en 1903-4 como responsable de las investigaciones arqueológicas para la misión científica francesa de Créqui de Montfort y Sénéchal de la Grange

en la Puna de Atacama (incursión hasta Calama en Chile) y parte del noroeste argentino; en su obra clásica **Antiquités de la région andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama** (1908) describe, siguiendo el itinerario del viaje, los resultados de la expedición francesa.

### Arte y arqueología

En 1920 el Burlington Fine Arts Club de Londres expuso, según un criterio estético, piezas arqueológicas americanas (Williams 1993:135). Ocho años más tarde, se realizó la exhibición *Les Arts Anciens de L'Amérique* en el Pavillon du Marsan del Louvre, organizada por Alfred Métraux y Georges-Henri Rivière, y con un catálogo prologado por Raoul d'Harcourt (Métraux et Rivière 1928). Fueron estas las primeras exposiciones importantes que pusieron el acento en los aspectos artísticos de las piezas exhibidas, y -como dice el texto del catálogo de París- allí era posible admirar el estadio de civilización alcanzado por los pueblos de América, sin influencia externa, por la sola evolución de sus facultades creadoras (Métraux et Rivière op.cit.:IX).

Desde el campo de las investigaciones arqueológicas y en la línea editorial de *Ars Americana*, que privilegiaba el análisis artístico de los bienes que conformaban el patrimonio de las sociedades indígenas americanas, se publica en 1931 el volumen **L'Ancienne Civilisation des Barréales** de Salvador Debenedetti, segundo director del Museo Etnográfico (Universidad de Buenos Aires). El texto, dedicado por entero a los hallazgos arqueológicos realizados en el valle de Hualfin, Catamarca, estaba basado en los materiales de la colección privada de Benjamín Muniz Barreto, quien durante varios años financió expediciones arqueológicas al noroeste argentino. El volumen, con magníficas ilustraciones fotográficas, fue el segundo tomo de la colección y lo imprimió G. van Oest en París. Es indudable que el libro de Debenedetti se inscribe en el contexto de la exposición *Les Arts Anciens de L'Amérique* en donde están Alfred Métraux, ligado por largo tiempo con la antropología y la vida cultural argentinas, y Raoul d'Harcourt, también autor en la colección *Ars Americana*. La investigación de arte prehispánico en la Argentina se frustró casi antes de nacer, pues Debenedetti murió a los 46 años cuando navegaba hacia Río de Janeiro a bordo del "Cap Arcona", un año antes que apareciera **L'Ancienne Civilisation des Barréales**.

### La historia arqueológica oficial

La obra más emblemática de la orientación "documentalista" en arqueología es la **Historia de la Nación Argentina (desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862)**, dirigida por Ricardo Levene y dada a la estampa en 1936. El texto habla de "La antigua provincia de los Diaguitas" o de "La antigua provincia de los Comechingones", apelando a las denominaciones étnicas del siglo XVI (cf. González 1985). Pero, además, la interpretación histórica está teñida por las representaciones sociales que se tienen del paisaje (Pérez Gollán 1994; cf. Aliata y Silvestri 1994). La supuesta pobreza cultural de las sociedades puneñas, por ejemplo, es en realidad una visión ideológica acuñada por el estado nacional; acorde con esta perspectiva, en la obra de conjunto arriba mencionada Eduardo Casanova describe el altiplano andino en tonos sombríos:

"[...] el clima con sus grandes variaciones y sus terribles vientos blancos, la escasez de agua, la aridez del suelo y los inconvenientes de la altura, hacen a la Puna poco apta para la vida del hombre, que

difícilmente encuentra aliciente para instalarse en esa inhospitalarias regiones donde la lucha por la vida se torna a menudo trágica. Es por eso que actualmente esa zona es la menos poblada del país. Varios autores han sostenido que en épocas prehistóricas las condiciones del ambiente debieron [de] ser más favorables para el desarrollo de la vida humana " (Casanova 1936:252).

Las ideas que están detrás de estos planteos –que marcaban las pautas tanto para las exhibiciones de los museos como para los textos de arqueología– es que las sociedades prehispánicas evolucionaron poco y que se parecían a los "atrasados" indios contemporáneos (consecuencia de la marginación e injusticia que sufren desde la instauración del régimen colonial en el siglo XVI); cualquier cambio importante percibido en el registro arqueológico se atribuye a la migración de algún pueblo más adelantado (Trigger 1989:20 y ss.).

## **2.- El proyecto de 1987**

Teniendo en cuenta la variada experiencia histórica de los museos universitarios argentinos - que acabamos de revisar muy rápidamente- es que en 1987 planteamos la necesidad de reestructurar el Museo Etnográfico. (Cf. Pérez Gollán y Dujovne 1996; Pérez Gollán 1997). En el documento que redactamos, y que oportunamente elevamos a las autoridades universitarias, señalábamos que consideramos a los museos como instituciones que rescatan, investigan y valorizan el patrimonio cultural pasado y presente, para proyectarlo de manera crítica a la población, y que tienen como instrumento propio de acción la exposición de objetos. En la concepción tradicional del patrimonio, la difusión y la conservación aparecían como antagónicas: cuanto más alejadas del público estuvieran las obras, más duraban. Al dar importancia al patrimonio vivo, nosotros nos planteábamos que sólo la difusión -en tanto apropiación del patrimonio cultural por sectores amplios de la población- podía garantizar la conservación y que la investigación, por su parte, está indisolublemente ligada tanto a la difusión como a la conservación.

### **Museo e investigación**

Indicábamos que todo museo debía ser un centro de investigación que, al abarcar una variada gama de temas, diera el indispensable sustento a sus funciones específicas. Así, ninguna exhibición podría ser un agregado de objetos reunidos al azar, o estar determinada únicamente por la conformación de las colecciones. Como medio de comunicación, la exhibición exige que se sepa **qué** se quiere transmitir y **cómo** hacerlo. La elaboración de un guión museográfico requiere, por lo tanto, un esquema conceptual sólido y coherente respaldado en un trabajo científico riguroso.

También señalábamos como un requisito indispensable la sistematización de catálogos e inventarios, y, además, contar con depósitos y archivos que permitieran el acceso de los investigadores sin poner en peligro la seguridad de las colecciones.

### **Museo y antropología**

Centrándonos en nuestro museo señalábamos que la estructura de la exposición debía responder a un esquema conceptual claro, resuelto en función de los objetivos de la institución. Para definirla dejábamos sentado nuestro desacuerdo con las tendencias que dividen a la humanidad entre pueblos civilizados y "pueblos sin historia", estos últimos objeto de estudio de la antropología. Tal postura se refleja en la clásica estructura de los museos: el pasado indígena

exhibido en los de antropología y el europeo en los de historia. Proponíamos hacer un esfuerzo para romper con el esquematismo de un pasado muerto y sin relevancia contemporánea (la arqueología), un presente folklórico de indios y mestizos congelado en su "otredad" (la antropología), y la sociedad europea (la historia). Señalábamos que la tarea fundamental de un museo de antropología como el nuestro, debe ser mostrar la situación de diversidad y la dimensión histórica del proceso civilizatorio. Las diferencias, sean étnicas, lingüísticas, culturales o sociales, no atentan contra la unidad y no tiene sentido negarlas apelando al recurso de aislar cada situación homogénea en un ámbito separado. Definíamos que mostrar la pluralidad es la posibilidad real de rescatar las raíces comunes para desarrollar un proyecto social más amplio.

### **Museo y públicos**

Afirmábamos que, como en toda actividad de comunicación, el público es el factor fundamental. Pensábamos que la actividad de exposición del Museo Etnográfico, en un primer momento, debería atraer al que ya es el público de museos de la ciudad de Buenos Aires; proporcionar una actividad interesante al estudiantado universitario, especialmente al de antropología, historia, arte y otras disciplinas afines; facilitar una herramienta eficaz a los docentes e investigadores de estas áreas y trabajar con el público escolar. Era una meta importante, si bien posterior, incorporar también a los sectores de población que no frecuentan los museos: un verdadero desafío que presupone planes a largo plazo y una labor previa de extensión hacia la comunidad.

Definimos que las exposiciones deberían estar contextualizadas, presentar un discurso coherente (constituir, así, un "museo de ideas", como dice el museólogo italiano Pinna y no un mero acopio de objetos ), y proporcionar las claves de su comprensión. Que no eludirían el debate ni los temas polémicos, y buscarían una articulación coherente de la historia, combinando materiales arqueológicos y etnográficos para recrear formas de vida.

A partir de la importancia otorgada al público, señalábamos que los criterios de comunicación forman parte del proyecto mismo de los museos y que esto significa que las áreas educativas no deben considerarse un agregado que elabora tareas a posteriori, sino que deben intervenir en todas las etapas de programación y realización de las exposiciones y actividades conexas.

### **III.- El proyecto de 1998**

"...el museo, a mi parecer, es una gran máquina de investigación, una máquina de animación cultural: todo un complejo de funciones estrechamente encajadas las unas en las otras... ".  
(Georges Henri Rivière)

La aplicación del programa propuesto en 1987 requirió enfrentar graves problemas edilicios, y también una modificación de los equipos y métodos de trabajo. Después de haber abierto el museo al público en 1996, la experiencia dio lugar a nuevas reflexiones sobre el programa de la institución y, de hecho, se trata de una profundización de las líneas de acción enunciadas hace once años. En esta reformulación consideramos que la cuestión del público es el eje más apropiado para analizar la interacción entre las diferentes funciones del museo. Es necesario definir el **para quién** de la institución para programarla y resolver el conflicto entre sus diversas actividades.

La conservación del patrimonio es indiscutiblemente una de las funciones básicas de todo museo, pero no constituye una finalidad en sí misma. El único sentido posible de la conservación reside en conservar para alguien: para los públicos contemporáneos y futuros, para los existentes y, también, para los posibles. La investigación, por su parte, dará sustento a todas las acciones de difusión del museo, puesto que lo que importa no son los objetos sino aquello de lo que nos hablan.

### **La cuestión de los públicos**

Los públicos posibles son, a la vez, una incógnita y un desafío. Para qué y cómo convertir en público de museo a alguien que no lo es, exige de la institución claridad de objetivos y elasticidad en el momento de organizar programas de acción cultural. Los públicos existentes son heterogéneos, tienen intereses diversos, distintas edades, diferente capital cultural. El museo debe darse estrategias para brindar un servicio que sea al mismo tiempo común y diferenciado, que pueda cubrir expectativas múltiples.

Dejando momentáneamente de lado el tema de los grupos escolares que tiene una problemática específica, en una primera aproximación podemos distinguir entre un público general, más o menos interesado por el tema que propone el museo, y otro especializado, con conocimiento de la disciplina correspondiente. Al encarar la propuesta para estos públicos, hay que comenzar por discutir cuáles son los servicios que la institución puede ofrecer.

Solemos pensar al museo como un lugar de exposición. Podríamos decir que la exhibición, efectivamente, es el medio privilegiado de la relación con el público, pero no el único. De un modo más amplio, el museo debería ser la institución que permite entrar en contacto con ese patrimonio que conserva y difunde; pero, por diversos motivos, la mayoría válidos, ningún museo expone la totalidad de su acervo. Esto significa que puede ser, al mismo tiempo, una institución que nos impide tener acceso al patrimonio. ¿Cómo hacer para ver el material guardado?, ¿cómo saber que ese material existe?, ¿cómo otorgarle sentido?

### **La exhibición**

Buena parte del programa enunciado en 1987 se llevó a la práctica. Si la escasez de espacio ha impedido trabajar el tema de las exhibiciones permanentes, hemos optado por la realización de exposiciones prolongadas que respondieran a los criterios enunciados, y podemos ejemplificar el camino seguido:

La exhibición **El confín del mundo** enfoca los modos de vida de las sociedades aborígenes de Tierra del Fuego en el siglo XIX, cuando se hace efectiva la ocupación blanca del territorio. Más que en la descripción etnográfica, la muestra se detiene en el proceso histórico, la mirada del otro, la interacción entre los diferentes grupos humanos, el surgimiento de la violencia y el prejuicio; el guión conceptual que sirvió como base a la exposición fue realizado por el Área de Extensión Educativa del Museo. Dentro de la sala se proyectan videos que incluyen desde las imágenes filmadas por Mons. De Agostino en la década del 20, hasta las películas de la antropóloga Anne Chapmann.

En **Los señores del jaguar**, por su parte, se ha tomado como base una investigación arqueológica en curso que tiene sede institucional en el Museo Etnográfico. La exhibición es el producto de un seminario sobre conservación y exhibición de colecciones arqueológicas y

etnográficas, realizado conjuntamente con la Smithsonian Institution y la Fundación Antorchas (Anónimo 1997). Centrada en el momento en que en el valle del Ambato, Catamarca, las diferencias sociales se vuelven hereditarias, analiza la problemática del poder en las sociedades prehispánicas de los Andes al sur del lago Titicaca. Diseño y montaje están pensados para plantear un núcleo temático de carácter histórico-social y, de manera explícita, se apartan del habitual discurso museográfico de la arqueología: rompen con las categorías culturalistas de cronología y tipología, se abren a nuevas imágenes del tiempo y espacio, buscan crear sensaciones a través del sonido, el color y la luz.

### **Del guión a la muestra**

Las exhibiciones articulan discursos sobre los que inciden, no sólo la selección de los objetos, sino la manera de relacionarlos, exponerlos e iluminarlos, la ambientación, la incorporación de música y la utilización de maquetas, gráficos, mapas o impresos. Podemos pensarlas como textos que plantean preguntas, formulan ideas. Se parte de un guión conceptual que es una investigación sobre un problema, y que el trabajo posterior permitirá transformar en una constelación de materiales y acciones (exhibición, textos impresos, juegos) que admiten distintas lecturas.

La exposición deberá tener un mensaje cultural claro y, a la vez, estimular al público para que la estructure de acuerdo con sus propios y particulares intereses. Una de las características más interesantes de los museos -debe recordarse- es la de permitir al visitante organizar sus tiempos y sus recorridos: una manera de armar personalmente la exhibición. De algún modo, cada visitante puede ser en principio su propio "editor", seleccionando y compaginando los objetos que le interesan. Pero para poder realmente hacerlo, necesita haber incorporado un conocimiento de esos materiales, que, en el caso del público general, depende de que la propuesta del museo sea clara.

### **La información y el acceso al acervo**

El público especializado puede exigir una manera distinta de acceso al acervo, que no se limite a la contemplación de las exhibición y signifique, por el contrario, la posibilidad del contacto directo con la totalidad de las colecciones. Podemos entonces pensar a los depósitos de los museos de un modo similar a las secciones reservadas de las bibliotecas, que permiten el acceso a los materiales si bien restringido por razones de conservación.

En el tema que nos ocupa, la documentación cumple un papel muy importante tanto para ampliar el uso del acervo, como para garantizar la preservación de los materiales. Su importancia fue reconocida desde los años iniciales del museo, en principio a raíz de la investigación científica:

Como director del Museo Etnográfico, Ambrosetti tuvo la firme convicción que los museos no deben ser depósitos, almacenes, donde se acopian las cosas venidas de todas partes y de todas maneras. La importancia de los museos no debe basarse en el número de piezas conservadas sino en la documentación precisa, antecedentes, condiciones y todos aquellos datos de cuya interpretación pueda desprenderse una conclusión. (Debenedetti 1917)

La documentación, que permite la interpretación y contextualización de las piezas, puede ser múltiple y de muy diversos tipos; deberá partir de un sistema de registro bien organizado que favorezca las tareas de la institución -como la selección de piezas para una exhibición- y que, al disminuir las manipulaciones, proteja los materiales. De consulta pública, la documentación

reconoce el derecho a saber qué piezas guarda un museo y permite hacerse de una primera información general sobre las colecciones.

Por este motivo, y como se enunciara en el proyecto de 1987, se ha encarado la elaboración de un catálogo computarizado y con imágenes digitalizadas; en la actualidad se está en el proceso de la carga de los datos, y se prevee que para dentro de un año parte del inventario estará a disposición del público. Hoy día está abierto a consulta el archivo fotográfico y documental, que reúne materiales importantes para la historia de la antropología y del propio museo: libretas de campo, proyectos de investigación, correspondencia, ilustraciones, mapas, dibujos, etc.

### **Depósitos visitables y gabinetes de trabajo.**

Si bien el acceso a la documentación reduce la necesidad de manipular las piezas, no la elimina por completo; por esta razón es importante pensar bajo qué condiciones los investigadores tendrán acceso a las colecciones guardadas. Es necesario contar con lugares de consulta especializada, conectados con los depósitos y con equipamiento adecuado: computadora para consultar el inventario y otros documentos, mesas para desplegar el material, etc.

Todo indica que la decisión adecuada es la que allane el camino para que en los lugares de trabajo esten desplegadas las colecciones en forma ordenada, visible, segura y protegida: imaginamos estanterías semejantes a las vitrinas de los viejos museos, donde se mostraban los distintos especímenes de las taxonomías. Se abriría así la posibilidad de generar nexos mucho más creativos con los distintos niveles de la docencia. La arqueología, por ejemplo, no puede prescindir del conocimiento y manejo de la cultura material: es incomparable la experiencia de desarrollar un tema historia prehispánica de America, mientras los alumnos tienen la posibilidad de estar ante (y entre) las colecciones del museo.

### **A modo de cierre**

Franz Boas, fundador de la moderna antropología norteamericana y curador asistente del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York a principios de este siglo, le concedía tres propósitos a los museos: entretenimiento para los niños y la mayoría de los adultos; instrucción para los maestros de primaria y un reducido grupo de adultos educados; investigación para los especialistas. Además, señalaba que el grueso de la concurrencia eran los pobladores urbanos poco instruidos, la mayor parte de ellos extranjeros (Jacknis 1985; Hernández Hernández 1999). A fines del siglo XIX y principios del XX, los museos de Buenos Aires y Nueva York, pretendían instruir y nacionalizar la enorme masa de inmigrantes. Algunas de esas funciones que, con el correr del tiempo se les impondrían a los museos universitarios, generaban una dramática y tensa oposición entre la investigación superior, por un lado, y la educación y entretenimiento populares, por otro (Pérez Gollán 1995).

Habiendo transcurrido casi cien años, nos preguntamos si es posible salvar la contradicción. Es obvio que nosotros no tenemos la respuesta, pero creemos que si abandonamos la concepción de los museos como relicarios que conmemoran objetos del pasado, podemos avanzar en repensar sus fundamentos, cómo trabajan y para quiénes son importantes (Volkert 1997: 10).

## **BIBLIOGRAFIA**

Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela. 1994. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Los fundamentos de las Ciencias del Hombre. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

Anónimo. 1997. *Los señores del jaguar. Taller de capacitación en conservación y exhibición de colecciones arqueológicas y etnográficas*. Fundación Antorchas; Center for Museum Studies, Smithsonian Institution; Museo Etnográfico, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Babini, José. 1986. *Historia de la ciencia en la Argentina*. Ediciones Solar. Buenos Aires.

Berman, Marshall. 1989. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo Veintiuno de España Editores. Madrid.

Boman, Eric. 1908. *Antiquités de la région andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*. Imprimerie Nationale. Paris.

Casanova. 1936. "El altiplano andino". *Historia de la Nación Argentina (desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862)*. Junta de Historia y Numismática Americana. Buenos Aires.

Debenedetti, Salvador. 1917. "Ambrosetti y su obra científica", en *Revista de Filosofía*; año III, nº 5. Buenos Aires.

Debenedetti, Salvador. 1918, en *Homenaje al Dr. Juan B. Ambrosetti*, Facultad de Filosofía y Letras, Publicaciones de la Sección Antropológica nº16. Buenos Aires.

Debenedetti, Salvador. 1931. *L'Ancienne Civilisation des Barréales*. Ars Americana. Les Editions G. van Oest. París.

Florit, Carlos. 1979. *El roquismo*. Hachette. Buenos Aires.

González, Alberto Rex. 1985. "Cincuenta años de arqueología del Noroeste Argentino (1930-1980): apuntes de un casi testigo y algo de protagonista". *American Antiquity* ; 50 (3).

Halperin Donghi, Tulio. 1982. *Una nación para el desierto argentino*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

Hernández Hernández, Francisca. 1999. *El museo como espacio de comunicación*. Ediciones Trea. Gijón.

Jacknis, Ira. 1985. "Franz Boas and Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology". Stocking, George W. (Ed.): *Objets and Others. Essays on Museums and Material Culture*. History of Anthropology, volume 3. The University of Wisconsin Press. Madison.

Marx, Carlos y Engels, Federico. 1976. *Obras escogidas*; tomo I. Editorial Progreso. Moscú.

Métraux, Alfred et Rivière, Georges-Henri. 1928. *Les Arts Anciens de L'Amérique. Exposition organisée au Musée des Arts Décoratifs*. Palais du Louvre-Pavillon de Marsan; Mai-Juin 1928. Les Editions G. Van Oest. Paris.

Pérez Gollán, José Antonio. 1994. "El proceso de Integración en el valle de Ambato: complejidad social y sistemas simbólicos". *Rumitacana, Revista de Antropología*; año 1, número 1. Dirección de Antropología de Catamarca. San Fernando del Valle de Catamarca.

Pérez Gollán, José Antonio. 1995. "Mr. Ward en la Argentina. Los museos y el proyecto de nación a fines del siglo XIX". *Ciencia Hoy*; volumen 5, número 28. Buenos Aires.

Pérez Gollán José Antonio y Dujovne, Marta. 1996. "El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras: balance de una gestión". *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre*; XXII. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires 1996.

Pérez Gollán, José Antonio. 1997. "Proyecto para el Museo Etnográfico (agosto 1987)". *Noticias de Antropología y Arqueología*; número 17. Buenos Aires.

Petrie, W. M. Flinders. 1907 a. "Métodos y propósitos de la arqueología". *Biblioteca de Difusión Científica del Museo de La Plata*; 1 (traducción de Samuel A. Lafone Quevedo). Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Petrie, W. M. Flinders, 1907 b. "Las sucesiones de los restos prehistóricos" *Biblioteca de Difusión Científica del Museo de La Plata*; 1 (traducción de Samuel A. Lafone Quevedo). Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Podgorny, Irina. 1996. "De razón a Facultad: ideas acerca de las funciones del Museo de La Plata en el período 1890-1918". *Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre*; XXII. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Rivière, Georges Henri. 1993. *La museología. Curso de museología/textos y testimonios*. Ediciones Akal. Madrid.

Trigger, Bruce R. 1989. "Historical and Contemporary American Archaeology: A Critical Analysis". Lamberg-Karlovsky, C. C. (Editor): *Archeological Thought in America*. Cambridge University Press. New York.

Villegas, C. 1968. *Expedición al Nahuel Huapi*. Editorial Sudestada. Buenos Aires

Volkert, James 1997. "Los museos en los albores del siglo XXI". *Ciencia Hoy*; vol. 7, n° 39. Buenos Aires.

Vugman, Laura. 1996. "Conmemorando: del pasado del territorio a la Historia de la Nación Argentina en las ferias y exposiciones internacionales del IV Centenario". *Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre*; XXII. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Ward, Henry A. 1891. "Los museos argentinos". *Revista del Museo de La Plata*; tomo I. La Plata.

Williams, Elizabeth. 1993. "Collecting and Exhibiting Pre-Columbiana in France and England, 1870-1930". Elizabeth Hill Boone (Ed.): *Collecting the Pre-Columbian Past. A Symposium at Dumbarton Oaks, 6th and 7th October 1990*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington D.C.

Zeballos, Estanislao S. 1881. *Descripción amena de la República Argentina*; tomo I. Jacobo Peuser editor. Buenos Aires.