

El Museo de la Patagonia: la construcción del imaginario nacional en San Carlos de Bariloche a partir de 1937.

Piantoni Giulietta.

Cita:

Piantoni Giulietta (2013). *El Museo de la Patagonia: la construcción del imaginario nacional en San Carlos de Bariloche a partir de 1937*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/858>

XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 101

Título de la Mesa Temática: Colecciones, coleccionistas y museos en la conformación de campos disciplinares en la Argentina

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as:

Talia Bermejo
Alejandra Pupio
Ma. Elida Blasco

**LOS DISCURSOS Y RELATOS DE LA HISTORIA REGIONAL: EL MUSEO DE
LA PATAGONIA COMO ESCENARIO (1940 – 1945)**

Piantoni Giulietta

Estudiante Prof. Y Lic. Historia Universidad Nacional del Comahue CRUB

ISHIR CEHIR CONICET Nodo Comahue

Voluntaria Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno

g.piantoni@hotmail.com

Los discursos y relatos de la Historia Regional: el Museo de la Patagonia como escenario (1940 – 1945)

“Aquí no hay ninguna cultura indígena, no hubo ninguna cultura indígena. Los indios pampas, los indios americanos, los indios charrúas eran simplemente barbaros y nuestra historia ha sido no solo al principio la lucha con España sino la lucha contra el indio”

Jorge Luis Borges Nuevi Quaderni Italiani, Buenos Aires N°9, 1983.

El Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno, ubicado en el corazón del Centro Cívico de San Carlos de Bariloche, es un punto de visita no solo para turistas, sino un espacio frecuentado por estudiantes y vecinos de todos los niveles de la localidad.

Su historia refleja movimientos de la política nacional y local, así como su contenido permite reconstruir la agenda cultural y la visión hegemónica, sobre algunas cuestiones vinculadas al patrimonio cultural del oeste rionegrino. Al referirnos al patrimonio coincidimos con Yoli Martini al definirlo como el

(...) producto de un proceso histórico, dinámico, que se va conformando en la interacción de las distintas clases sociales. Por eso, su uso está determinado por las diferencias de clase que concurren al seno de la sociedad nacional pero, como es utilizado básicamente por el Estado para unificar o eliminar diferencias y contradicciones internas de la nación, cuando hablamos de Patrimonio Cultural Nacional o de Herencia Cultural Nacional, no se recogen todas las manifestaciones culturales de todos los grupos y la selección es realizada por las clases sociales dominantes y/o por un Estado con proyecto histórico nacionalista. (MARTINI, 2007: 14).

La forma en que cada comunidad trata su pasado, lo configura como relato, lo selecciona y preserva, se encuentra “sacralizada” en los museos locales. Las colecciones de los museos, organizadas y guionadas, permiten al historiador encontrarse con un tipo particular de memorias, aquellas que revisten decisiones y subjetividades en el proceso de selección de lo que se considera en determinado momento, necesario guardar, respondiendo a la idea de que el discurso historiográfico funciona como un sistema de violencia simbólica que ejerce

influencia en la sociedad, respondiendo a intereses personales de los protagonistas involucrados, intereses regionales en tanto el museo se relaciona con el proyecto de Parques Nacionales en la Norpatagonia, e intereses nacionales en torno a lo que algunos autores definen como “procesos nacionalistas de generación de museos, etnización de las identidades y de invención de tradiciones y pasados compartidos” (DI LISCIA & otros, 2010: 100), en el marco histórico-político y social de las décadas del '30 y el '40, en nuestro caso de estudio.

En ese sentido, esta ponencia está enmarcada en un proyecto de investigación mayor del cual formo parte junto con un equipo de trabajo, que se plantea historiar el origen de distintos museos en el espacio regional norpatagónico, haciendo especial referencia a las elites culturales que participaron en su concreción y su relación con los poderes políticos locales, regionales y nacionales, con los propósitos de analizar en forma comparada las diferentes modalidades de presentación de las colecciones; reconstruir, a partir de las narrativas de guiones y objetos, las historias locales/regionales que muestran y legitiman los museos, identificando en las narrativas de los mismos, supuestos, prejuicios, estereotipos, intencionalidades al momento de constituirse en el patrimonio cultural regional. En este contexto, mi objeto de estudio será específicamente el Museo de la Patagonia a partir de un enfoque regional que dé cuenta de una nueva mirada para los problemas específicos locales, pero en permanente interrelación con la “historia total”, siendo una primera aproximación para mi trabajo de tesis de licenciatura.

Para llevar adelante tal propósito resulta necesario abarcar un período extenso que se remite desde los años previos a la fundación del Museo, dado que su conformación estuvo en manos de un sector social, que emprendió su tarea con anterioridad a la posibilidad de la concreción de su objetivo, finalmente en 1940. Será necesario a su vez, analizar la legislación nacional en torno a los museos, que dio el puntapié inicial para la sistematización de este tipo de instituciones, lo que nos remite por lo menos al año 1938¹; finalizando este análisis en el año 1945.

Las fuentes documentales: como leer un Museo

¹ Año en el que se mandó al Congreso Nacional el proyecto de ley para la creación de la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos

En esta primera etapa, han sido relevadas las fuentes correspondientes al copiadore de notas de Enrique Amadeo Artayeta (primer director de la institución) intercambiadas con la Administración de Parques Nacionales, correspondencia oficial vinculada a la solicitud de donaciones, proyectos legislativos y sus reglamentaciones, libros de memorias de personajes claves de ese momento histórico, las memorias del Parque Nacional, así como las propias del Museo, informes de la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, listados de colecciones, actas de donaciones, inventarios, archivos administrativos de la dirección de museos regionales, correspondencia personal de los directores de la institución, anales, etc.

El repositorio más importante que se puede destacar es el propio del Museo de la Patagonia, dado que en el mismo se resguardan las memorias de su primer director y la más amplia gama de fuentes en torno al periodo de su concreción (fotografías, planos, folletería, etc), así como documentos y correspondencia oficial de la administración de Parques Nacionales, institución de la cual dependió y depende el dicho Museo.

Para analizar las colecciones expuestas y sobre todo la forma en la que las mismas han sido dispuestas en las salas, son de vital importancia los documentos gráficos, dado que si bien se cuenta con la información acerca de los listados de inventario de la institución, estos no detallan datos a este respecto. Por lo tanto el material fotográfico, planos y croquis del Museo aportarán un valioso apoyo como documentos no convencionales.

Un Museo Pensado

La conceptualización del Museo como

(...) instituciones y configuraciones de espacios públicos (que se abrieron y expandieron desde mediados del siglo XIX), institucionalizan los símbolos de identidad colectiva y promueven sentimientos de pertenencia y nacionalidad, estimulando entre las personas de la comunidad donde están insertos, sentidos de pertenencia común a un territorio. Los museos se constituyen así en ámbitos privilegiados donde la memoria ha pasado de tener un significado fijo (dando una visión integrada, uniforme y coherente de diferentes aspectos de la realidad) a ámbitos de investigación y procedimientos didácticos donde los anclajes temporales

son relatos que se modifican en el tiempo y responden a los grupos que han legitimado determinados proyectos, normas y valores. Son un escenario donde se entrecruzan conocimiento, cultura y poder (CHIAPPE, 2012: 9)

cobra suma relevancia para analizar el objeto de estudio específico del presente trabajo.

Dichas instituciones fueron juzgadas como necesarias para “consolidar la personalidad de las nuevas naciones” (CASTILLA, 2010: 9). En el caso argentino la Nación no era nueva, pero los espacios donde buscaba consolidarse sí. En este sentido, los museos pueden ser conceptualizados como dispositivos educativos y culturales. En la modernidad, temporalidad en la que surgen, “(...) responden a las formas que asumió en el mundo occidental moderno la organización de las naciones y al modo peculiar en que esas naciones, sus dirigentes y sus intelectuales se representaron esa misma historia” (RINESI, 2011: 9). Estos fueron concebidos como lugares donde se reservaba del mundo exterior el patrimonio de una Nación, por medio de una selección de que era lo primordial para la misma, haciendo un recorte histórico acontecimental que respondía a una lectura del pasado, construyendo de esa forma “un pueblo”.

El Museo de la Patagonia responde a esta premisa, como un instrumento de propagación de los sentires nacionales, y a partir de ella, trabajaré en torno a la presunción de que el Museo funcionó (¿y funciona?) como una herramienta de colonización ideológica² y un instrumento de propaganda del Estado Argentino a partir de su conformación efectiva en la zona del Nahuel Huapi:

Al rescatar, juntar y seleccionar los objetos que serán parte de la colección de un museo, los estamos descontextualizando de su ámbito original. Por eso, al convertirlos en bienes culturales, parte del acervo museal, debemos crear nuevos discursos sobre una realidad que nos llega fragmentada. Con la exhibición de los objetos se opta siempre por un mensaje y no por otro (MARTINI, 2007: 9)

en dicha selección se opta por un determinado relato en lugar de otro, relato que sufre modificaciones a lo largo del tiempo. El museo se constituye como espacio del saber

² Dicha función se realizaba en conjunto y de forma complementaria con la educación. Debe tenerse en cuenta que existe una distancia entre los propósitos y fines de dicha función, y su alcance efectivo.

erudito, del conocimiento enciclopédico, para lo que se definió como áreas de interés primariamente la Historia, y más adelante la Etnografía y las Ciencias Naturales³. Por otra parte nuestro museo formó parte desde sus inicios de redes de intercambio de información y se constituyó en una institución de producción y dispersión del conocimiento, como parte de la política de su primer director, “(...) como espacios de socialización típicamente urbano, los museos se constituyeron en reflejo a los valores de la razón, la civilización y el nuevo espíritu científico” (PODGORNY, 2010: 69).

En el proceso de apropiación de la historia y la naturaleza se destaca la intención de representar al mundo bajo una visión totalizadora: “Es en el Museo donde la ilustración encuentra un espacio y un tiempo para ejercer, de manera organizada, una sistematización de la pretendida totalidad” (NAVARRO, 2010: 60), es decir moldear la perspectiva de los visitantes para construir una única mirada, desde la universalidad científica. Los museos retoman fragmentos del pasado y los exponen a través de un proceso de apropiación dotándolos de sentido en dicho proceso. Un sentido disímil y transformado por la óptica de la historia y el pasado que tienen estrechas vinculaciones con las necesidades del presente.

La morada del Museo

El Centro Cívico⁴ es parte de un conjunto arquitectónico concebido por una élite porteña con miras a transformar un pueblo de frontera (altamente relacionado con el vecino país de Chile), en una ciudad turística de primer nivel. La Dirección de Parques Nacionales⁵, institución con gran fuerza en la región, concebirá este espacio como el puntapié inicial

³Tal como se puede observar en la ilustración 1 del anexo fotográfico, en un poster de la década del '40.

⁴ Construido entre 1936 y 1939 e inaugurado en 1940 con forma de “U” el Centro Cívico de San Carlos de Bariloche se conformó de la siguiente manera: al Este la Cultura (la Biblioteca, el Museo), al Oeste la Fuerza Pública (la Policía, la Aduana), al Sur el Poder Humano (la Municipalidad, Correos y Telégrafos, el Juzgado) y al Norte luego de un barranco verde la Naturaleza (el Lago Nahuel Huapi y la cordillera de los Andes). En su centro la plaza seca “Expedicionarios del Desierto” y la escultura del General Roca (inaugurada al año siguiente). Dos arcadas lo dividen, al este, del resto de la ciudad, y a sus espaldas en el Sur tras el recorrido del bulevar Independencia y una plaza arbolada, la Intendencia de Parques Nacionales, que intenta estar integrada al espacio cívico.

⁵ El 9 de octubre de 1934 se crea la Dirección de Parques Nacionales y los Parques Nacionales Iguazú y del Sud (Nahuel Huapi) “Con la sanción de la Ley 12.103 se había creado la herramienta institucional que el Estado nacional requería para actuar en forma directa en las áreas de frontera de los Territorios Nacionales y promover una ocupación efectiva de las mismas mediante políticas activas que impulsaran el desarrollo regional. Quedaba constituida la Dirección de Parques Nacionales (DPN) (...)” (BESSERA, 2008, 51).

para construir una enérgica interrelación entre el paisaje natural de la localidad y la obra urbana, producto de un fuerte interés político de reafirmación de la nacionalidad en los lejanos parajes de la Patagonia,

A partir de 1934, en el marco de una creciente intervención estatal en la planificación de la economía, la acción gubernamental emprendida tuvo por objeto establecer un ejercicio efectivo de la soberanía sobre la región andina de los Territorios Nacionales patagónicos a partir de una estrategia de desarrollo económico basada en la explotación del turismo, de modo de poner fin al estancamiento económico y social en que se hallaba, favorecer el crecimiento poblacional e integrarla al mercado nacional, vinculándola social, política y económicamente al esquema de proyección atlántica cuya cabecera era la Capital Federal (BESSERA, 2008: 7).

El Centro Cívico será a partir de entonces, una postal de referencia mundial, donde su arquitectura reflejará la imperturbabilidad del poder público⁶. Lo que me interesa resaltar es que el Centro Cívico es un espacio físico de afirmación de la soberanía del Estado, algo así como el establecimiento “corpóreo” del mismo en una región marginal como lo era la Patagonia. La piedra en lugar de la madera habla de algo perdurable y con contundente fuerza visual. Para mí lo determinante es como este espacio arquitectónico, además de irrumpir en la dinámica urbana de la ciudad hasta ese momento, resultará un nicho de resguardo de la civilización y el poder estatal que intenta constituirse en este espacio socio-territorial.

Es en este contexto que se enmarca la creación del Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno

La dirección de Parques Nacionales que se creó en 1934 tuvo como primer director a Exequiel Bustillo⁷, quien junto a un grupo de colaboradores, cambió el perfil de la

⁶ Parques Nacionales dedicará especial atención a los aspectos urbanísticos de la región, impulsando un contundente proceso de institucionalización desde su administración, a partir de un plan de mejora urbanística de la ciudad, plan en el cual se enmarca la creación arquitectónica del Centro Cívico, la Catedral de la ciudad, la Avenida Costanera, distintos barrios de viviendas, el Hospital Regional y dos escuelas, entre otros edificios.

⁷ Prominente miembro de la alta sociedad porteña, vinculado con las autoridades conservadoras de la década infame. Abogado, diputado de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, presidente de la Comisión de

región del Gran Lago (...) de pueblo agrícola ganadero que sufría por trabas que obstaculizaban el comercio con Chile, San Carlos de Bariloche se volcó de lleno a la actividad turística (...) La creación de la Dirección de Parques Nacionales formaba parte de un plan para fortalecer la frontera y la nacionalidad argentina, en un contexto de restauración conservadora (...) que obligaba a cerrar las fronteras frente a la inmigración chilena (...) el Museo Regional Francisco P. Moreno vino a completar la obra creadora desde el punto de vista cultural (MÉNDEZ, 2010: 240-242),

la “creación cultural” que representaba el Museo dentro del marco del Centro Cívico completaba no solo el diseño arquitectónico sino que además funcionaría como un espacio de vital importancia, estableciéndose en ese escenario la columna vertebral del discurso ideológico: su implantación en el centro neurálgico de la ciudad planificado con fines “civilizatorios” venía a significar el triunfo del pensamiento elitista argentino y su nombre resulta un homenaje a los “héroes propios”⁸ de la Patagonia.

Marco regulatorio: Preceptos sobre el orden de la memoria

La creación y puesta en escena de otros museos en el territorio americano, datan de la época de la conquista ibérica del continente con la conformación de gabinetes de rarezas al estilo del siglo XVIII europeo⁹.

Durante el siglo XIX, se verá en el territorio de la naciente nación, la formación de importantes colecciones privadas, muy heterogéneas, que respondían a la posibilidad de los coleccionistas de viajar por el actual territorio argentino así como de adquirir objetos arqueológicos, obras de arte, mobiliario en diferentes partes del mundo. Andando el siglo, y ordenadas temáticamente, estas colecciones serán la base de varios museos. La arqueología,

Parques Nacionales y de su posterior Dirección, durante cuyo ejercicio se llevó adelante el proceso de transformación de la ciudad de San Carlos de Bariloche y la gran mayor parte de la infraestructura del Parque Nacional.

⁸ El perito Francisco Pascasio Moreno simbolizó para Parques Nacionales el arquetipo del ser nacional en estos territorios, por su espíritu de aventura, ciudadanía, honor, patriotismo, etc. plasmado a partir de la donación de las tierras que se conformaran en áreas protegidas.

⁹ Para mayores detalles al respecto ver *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* compilación de Américo Castilla, citado en la bibliografía, entre otros textos al respecto.

la etnografía, la antropología, las ciencias naturales, la historia, el arte, serán algunas de las áreas que se institucionalizarán en los relatos museísticos argentinos.

Podríamos afirmar que las ciencias naturales fueron el punto de partida de los museos nacionales. El Museo Argentino de Ciencias Naturales se remonta al año 1812 y a la aspiración de Bernardino Rivadavia de dar principio al establecimiento de un Museo de Historia Natural en la capital, que se vio materializada en 1823, aunque con sucesivas mudanzas de edificio, recién en 1937 pudo concretarse el que hoy ocupa en Parque Centenario, construido de acuerdo a los cánones arquitectónicos vigentes en la época para los museos de ciencias europeos.

La Historia se conformará en un área de promoción y estímulo en los años cercanos al primer centenario de la Revolución de Mayo. Así, el Museo Histórico Nacional fue fundado en 1889, con el objeto de resguardar la memoria de la Revolución de Mayo, las guerras de independencia y los héroes que dieron origen a este nuevo país. El gran desafío fue combinar una nueva tradición histórica con la modernidad de la civilización europea finisecular. Como resultado de esto, se vio favorecido el relato propuesto por las colecciones públicas y privadas sobre la herencia hispana, como un primer capítulo hacia la modernidad. Luego el estado promoverá la creación de museos militares, los que tendrán en sus relatos los proyectos de Nación y las representaciones sociales sobre el heroísmo y la defensa de la propia geografía.

La necesidad de la conformación de una identidad nacional, tendrá relación con el progreso y la civilización que debería impregnarse en todo el país,

(...) el clima triunfal del Centenario de la Revolución de Mayo estimuló la concreción de algunas iniciativas oficiales vinculadas a la construcción de una “memoria de Estado”: desde 1909, por ejemplo, por expresa resolución de la Comisión Especial de Estatuas y Monumentos de la Comisión Nacional del Centenario, la JHNA comenzó a asesorar sobre monumentos, placas y organización histórica del espacio público redactando todas las noticias históricas o biográficas que le fueron requeridas.(...) [pero] (...) pese al impulso enriquecedor que había recibido la ciudad de Buenos Aires, en el interior del país las actividades vinculadas

al coleccionismo y la formación de museos como instituciones públicas eran muy incipientes” (BLASCO, 2007:5-6).

En el año 1938 se envió el proyecto de ley, donde el Poder Ejecutivo ponía a en la consideración pública la problemática de la preservación y recuperación de los hitos culturales de valor histórico para la nacionalidad argentina, nombrando para ello una Comisión que dedicaría sus esfuerzos a difundirlos y cuidarlos. Por medio de dicho proyecto se creaba la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos. Se daba origen de esta manera, a una institución pública colegiada que venía a reemplazar la antigua Superintendencia de Museos y Lugares Históricos.

A partir de que el Congreso Nacional decidiera la conformación de la Comisión Nacional del Museos, Monumentos y Lugares Históricos por fuerza de Ley en 1940¹⁰, se ponía de manifiesto el objetivo de resolver asuntos referidos a la cultura general y del “sentimiento patriótico argentino”. Es así que se comenzó a desarrollar una fuerte actividad en torno a los museos, con la necesidad de gestionar una unidad que rigiera sobre la administración, correlación y estudio y conservación de estos sitios y reliquias que constituyen el patrimonio cultural nacional, cuestión que no podía llevarse adelante si los Museos estaban sometidos a diversas jurisdicciones y autoridades, según las propias palabras de las memorias presentadas al Congreso Nacional.

El patrimonio resguardado en los museos es posible de considerarse como apoyo y sostén, a la vez que constructor de la memoria social de las comunidades donde están insertos, por lo que investigar qué y cómo se muestra es una guía irremplazable para conocer la forma de vida y pensamientos de las sociedades y/o de las elites gobernantes que las conducen (CHIAPPE, 2012: 4).

El nuevo marco regulatorio dio impulso a la creación de nuevos museos. Dentro de este doble proceso nace el Museo de la Patagonia: por un lado surge dentro de un proyecto local (dirigido desde los centros de poder) de veloz modernización de un pueblo de frontera en ciudad turística de primer nivel internacional; y por el otro, dentro de un proceso de

¹⁰ Ley Nacional 12.665 Creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos promulgada luego de su tratamiento en el año 1940.

institucionalización del conocimiento científico¹¹ y el cuidado del patrimonio cultural e histórico de la nación con fines civilizatorios. En San Carlos de Bariloche el Museo representaba el poder de la autoridad estatal que ocupaba finalmente los espacios cotidianos y dejaba su marca en fastuosos edificios, además de presentarse como el espacio donde se conservaría la noble historia del país del que ahora, definitivamente la Patagonia formaba parte.

La historia local y nacional en las vitrinas

En una conjunción entre positivismo y romanticismo que inundó el pensamiento del S. XIX en nuestro país “Para cuando se dan los procesos de independencia en América Latina, muchas de las naciones deseaban identificarse como sociedades ‘modernas y civilizadas’ tratando de obviar cualquier relación con las culturas autóctonas del continente. Tal forma de pensamiento fue el resultado de un largo proceso de conquista y exterminio de estos pueblos por parte de los conquistadores europeos [y nacionales]” (NAVARRO, Sin fecha: 2). En dicha apropiación de la historia surge un marco de referencia anclado en el pasado en el que la selección y fraccionamiento que se hace del mismo, responde a una interpretación desde el presente. Los museos han

(...) de legitimar, entonces, un cierto relato sobre la relación entre el pasado y el presente, sobre los hilos que unen al pasado y al presente, sobre el modo en que en el presente podemos y debemos recordar ese pasado. De legitimar, en fin, una cierta forma de la memoria, y de validar al mismo tiempo, de ese modo, la hegemonía cultural, ideológica y política de los grupos, que en el presente pueden promover una mirada del pasado (...) (RINESI, 2011: 10).

El primer director del Museo fue Enrique Amadeo Artayeta¹², a quien la Dirección de Parques Nacionales le adquirió la primera colección antropológica que se exhibió. Los

¹¹ Conjuntamente con un proceso de profesionalización de la historia y sus cánones metodológicos y teóricos.

¹² Coleccionista interesado por lo relativo a la naturaleza y las ciencias biológicas. Poseía además una importante colección de objetos arqueológicos e históricos. Hacendado, etnólogo y arqueólogo, estudió ciencias naturales, paleontología y ornitología.

A pesar de poseer el cargo, primero de Director del Museo de la Patagonia en San Carlos de Bariloche, y luego de jefe de sección de Museos dentro de la Administración de Parques Nacionales, la mayor parte del tiempo lo ocupaba en la Capital Federal, negándose a su traslado permanente a la ciudad sur andina.

Era consultado sobre amplios temas, como sobre la conservación de artefactos históricos o patrimoniales, sobre terminología e idiomas nativos gracias a sus estudios sobre el tema, y aportaba su opinión sobre

primeros objetos con los que se pretendió dar vida al museo fueron obtenidos mediante una transacción comercial, la cual Exequiel Bustillo comenta en su libro “(...) se empezó por adquirir a don Enrique Amadeo Artayeta por la suma de veinte mil pesos, su importante colección indígena, fruto de muchos años de amor, dedicación y dinero” (BUSTILLO, 1999: 243). Esta colección “contenía objetos de tanto interés como los ponchos de Pincen y de Calfucurá y nada menos que el diario de campaña del general Villegas” (Ibídem).

Es claro que hay una preeminencia en la selección de objetos que recalcan el valor de la empresa llevada adelante por los “conquistadores del desierto”, bajo una óptica que resalta el valor de “(...) recolectar, almacenar y exhibir los objetos coleccionados” (PODGORNY, 2010: 55).

El primer muestrario puesto en exposición en este museo formaba parte de la colección personal del propio Artayeta, como se mencionó más arriba. La mayoría de los objetos correspondía a la llamada “Conquista del Desierto”¹³ y sus “honorables héroes”, como así huesos (cráneo y un fémur) de “un indio” del territorio. La campaña aparecía en todo su esplendor, sus hombres valerosos y reconocidos. Por contrapartida, lo indígena aparece como aquello muerto, lo extinto. La conquista vive. Lo nativo se desvanece. En esa toma de posesión y exhibición convirtió los restos en objetos de culto: “(...) despojos de triunfadores y vencidos que la nación tomaba para sí tras la captura de nuevos espacios” (DI LISCIA & otros, 2010: 109).

Algunos de los objetos de esa primera colección fueron prendas del uniforme del general Julio A. Roca, un cuadro en el que aparece el mismo a orillas del Río Negro, su espada personal; un bastón del general Levalle, un retrato al óleo del general Pacheco, diferentes prendas del general Liborio Bernal, la bandera que utilizó el general Villegas en el cerro Carmen, un retrato del teniente general Eduardo Rancedo, el banderín de la 3ª división de “campaña contra el indio”, una lanza de caña tacuara auténtica de los indios pampas de la

diversos debates sociales e históricos, como así lo demuestra su correspondencia tanto oficial como personal resguardada en el Museo en el colección que lleva su nombre.

¹³ Se entrecomilla dicha denominación, dado que fue la manera en que se arraigó en la historia oficial, el relato sobre la ausencia de poblaciones en la zona de la Patagonia a la hora de su ocupación militar. Dicha campaña se perpetuó salvajemente contra sujetos ignorados a la hora de hablar de “Desierto” por lo que estoy en desacuerdo de utilizar dicha convención de forma gratuita sin complejizar su significado.

tribu del cacique Pincén, un aparato indígena de cobre para trepanación, y los ya mencionados cráneo y fémur de un “indio” del territorio de Rio Negro.

La “musealización de los objetos” y de los sujetos es parte de este proceso de “vaciamiento físico y simbólico del espacio conquistado” (AZAR, NACACH Y FLORIA, 2007: 79), es parte de una estrategia discursiva en la que se traslada a un pasado remoto a ese “Otro”, distinto al nosotros, colocándolo en el espacio que llamaríamos arqueológico, transformándolo en “restos”. En poco tiempo, el poblador de la Patagonia pasara de habitante y dueño de las tierras a elemento fundamental de la escenografía del Museo, por medio de “prácticas operadas sobre los objetos para transformar los restos materiales en objetos históricos, dignos de ser resguardados y de veneración, ligados a las prácticas y acciones sociales” (BLASCO, 2011: 30).

Pero no solo sorprende el contenido de la muestra, es decir la exposición, sino en cambio sobre todo el contenido de los argumentos que se utilizan desde las vitrinas para explicar la conquista: era necesario imponer una historia afín a sus objetivos, para así civilizar y nacionalizar los territorios, y reforzar de esta forma la soberanía del Estado. En ellos, vemos como el velo sarmientista entre la civilización y barbarie no había desaparecido después de varios años, sino todo lo contrario: lejos de desaparecer seguía en la década de 1940 plenamente vigente.

Todo depende de la línea de pensamiento de quien o quienes seleccionan las piezas y diagraman el montaje del museo o sala, lo cual generalmente se hace sin participación de los que originaron los elementos y respondiendo, en muchos casos, a la ideología dominante local, comunitaria o nacional manifestada en el desarrollo de objetivos y finalidades (MARTINI, 2007: 17).

Mientras que cañones, bustos, retratos, banderas y hasta ladrillos eran considerados Historia y plausible de ser expuestos por su valor intrínseco, en cambio, diversas piezas de la industria indígena se sumaron a las colecciones de etnología del establecimiento, restando el valor que estas mismas podían tener y quitándoles su carácter histórico:

parece como si la categoría de ‘indio’ viniese acoplada a la de atemporalidad (...) al roturárselos de ‘indios’ se les niega su condición de seres humanos que sufrieron y

sufren cambios, que tuvieron y tienen su historicidad (...) (MÉNDEZ e IWANOW, 2001: 17).

Dentro de la concepción en torno a lo que es historia, y lo que no, prima una visión sesgada en torno a la de Patagonia. Se destaca una actitud de “coleccionismo salvaje”, como se puede ver al momento que se hace mención al hallazgo de un cementerio indígena en la zona del Neuquén, en las inmediaciones del paso internacional Raigolil, donde

(...) se recolectaron, 110 cántaros de arcilla, casi el total en perfecto estado de conservación. Infinidad de objetos de plata indígena, en pendientes, anillos, tupus y otros adornos. Frenos de hierro con copas de plata, espuelas de hierro y bronce y estribos del mismo metal españoles de la época de la Conquista, posiblemente del siglo XVIII. Pipas para fumar indígenas de arcilla. Chaquiras de loza en colores, restos humanos y otros adornos de metal, cuero y arcilla (Memoria Museo, 1943: 1)

Bajo un “coleccionismo salvaje” y un (...) ‘afán de captura y posesión’ de las realizaciones artísticas de la cultura conquistada, que adquiere carácter de trofeo, encuentra en la ciudad el escenario para la exhibición pública de las obras y tiene un sentido simbólico y aleccionador (SERRANO, 2000: 4), por lo que cobra suma relevancia la puesta en escena, tal como se puede observar en las fotografías de las Ilustraciones del ANEXO I, en las que se observa la disposición de las colecciones en el Museo en la época que estamos trabajando, se puede advertir la notable diferencia que se hace entre los diversos objetos. En el primer grupo de imágenes, ilustraciones 2, 3 y 4 se ven los uniformes de los conquistadores erguidos en maniqués, se los representa esbeltos, vivos y de pie, junto con objetos personales de sus dueños y fotografías que dan cuenta de la importancia de los mismos, además de observarse en la ilustración 2 las banderas y armas y fotografías de momentos triunfales. En cuando al segundo grupo de fotografías, ilustraciones 5 y 6, destacan colecciones de restos óseos humanos, desordenados, sin referencias, sin identidad, dispuestos como trofeos de conquista. Por lo que he podido indagar, las muestras iniciales se dispusieron sin un guión museográfico que les diera sentido, orden o contextualización, las mismas se distribuían de forma aleatoria por salas, mientras que sí se consigue corroborar una postura muy diversa entre la forma en la que se presentan las “colecciones”

de la “Conquista del Desierto” y de las comunidades nativas. En el Poster de la ilustración 1 se muestra a través de un poncho indígena, un libro, una cruz, una lanza nativa y una espada superpuestas, una representación del contenido del museo, en el que prevalece la espada por sobre todos los otros elementos. Como apuntaba más arriba se puede observar la campaña viva y erguida con los uniformes y objetos de los conquistadores expuestos de forma triunfal, mientras que los indígenas son mostrados como simples recolecciones de restos óseos de un pasado remoto, como trofeos de ocupación, es decir que en las primeras colecciones quedaba abierto al público y visitantes un mensaje encriptado a ser interpretado.

La colección inicial, si bien era muy importante y servía para inaugurar el Museo, debía ser acrecentada mediante una serie muy numerosa de pedidos de donaciones, las cuales se fueron ampliando por las actuaciones de su director a través de diversos pedidos de donaciones. En las cartas de solicitud el mensaje simbólico y los objetivos del museo quedan de manifiesto:

(...) Me permito hacerle este pedido por considerar que es el sitio aparente para que figuren allí sus reliquias, y los turistas y visitantes de la región y colegios, puedan contemplar el recuerdo de esos hombres valientes que contribuyeron tan eficazmente a la civilización del territorio patagónico.- (Carta de pedido de donación al Señor Julio Ortega, Con fecha 26 de abril de 1940, firmada por Enrique Amadeo Artayeta).

Un mes más tarde explicaba en otra carta:

(...) La Sección de Historia está dedicada a todo lo que fue la conquista de este territorio en todas sus faces, teniendo un especial empeño en lo que se refiere a las primeras expediciones y a lo relativo a la Conquista del Desierto, llevada a cabo por el General Roca, para lo que contamos con un nutrido conjunto de uniformes y prendas de los Jefes y Oficiales que tomaron parte en ella.-

Celosos por inculcar en el espíritu de la población y los visitantes, un sentimiento de nacionalidad y un vínculo a la Patria, especialmente en el elemento infantil por medio de ejemplos visibles en las reliquias que guardamos, no dudamos alcanzarlo

como ya hemos podido comprobarlo en el corto tiempo iniciado.- (Carta de pedido de donación al Señor Felix San Martin, con fecha 11 de Mayo 1940, firmada por Enrique Amadeo Artayeta).

No tienen historia sino puro presente: “El desierto se ofrece virgen al avance del progreso”

“Los intentos de dominación de los españoles sobre el territorio americano en los albores del siglo XVI no alcanzaron con contundencia a la actual Norpatagonia” (MÉNDEZ, 2010, 25), la expansión llegó a las puertas de la misma, donde esta quedó a los ojos de la civilización “cerrada”, “estática” “inerte” hasta el momento de la entrada triunfal de los conquistadores del “desierto”, la línea de la historia se trazaba así sobre la propia línea de fortines.

La idea de Nación no tenía entidad ni sustento todavía, solo recién después de 1880, con la creación de los Territorios Nacionales se conforma el Estado nacional moderno, pero este sigue endeble en la Norpatagonia hasta la década de 1930, cuando ya es efectiva la instalación del aparato estatal, de las aduanas entre ambos países, la comunicación ferroviaria, la frontera bien delimitada, etc., y

Como parte del incipiente proceso de efectivización de la soberanía en las nuevas tierras ganadas al indio, pareció ser relevante dotar a la sociedad regional de elementos que permitiesen afirmar su identidad nacional. Fueron frecuentes entonces las referencias a la necesidad de ‘argentinar’ a la población (BANDIERI, 2009: 2).

Lo autóctono juega el doble papel de ser negado por “no tener historia”, invisibilizado en su propio espacio, y por otro lado, es eso que necesita ser cambiado: es la nada, es lo oculto, pero también ese enemigo de la civilidad que debe desaparecer. Desde los aparatos del Estado se construye y se reproduce un imaginario que niega la identidad de todo lo que no encaje en la conformación de los sujetos buscados con la función de disciplinar e integrar a la población al tiempo que se legitima política e ideológica a la elite gobernante.

Así mismo lo concibe Exequiel Bustillo para quien la región poseía una dificultad intrínseca respecto al pasado: esta carecía de una historia para contar. Sobre las colecciones que debían dar vida a sus vitrinas del Museo este personaje opinaba que

(...) no resultaba fácil. Porque un desierto secular como la Patagonia, al que si bien no le faltaban fastos episodios y acontecimientos, carecía de una historia nutrida como para conseguir ciertos objetos representativos, esas reliquias que dan significación y pueden atraer la curiosidad, no sólo del público sino también de los estudiosos e investigadores (BUSTILLO, 1999: 243).

Partiendo del concepto de “fronteras políticas” y “fronteras culturales”, (GRIMSON, 2000) entiendo que el proceso de conquista en Patagonia conduce a un traslado material y simbólico del espacio fronterizo desde la Norpatagonia hasta la cordillera de los Andes. El traslado en forma de abanico de dicha frontera es conducido de forma consiente por la elite dirigente de estos países, dado que al desarrollarse la “Conquista del Desierto” y la “Pacificación de la Araucanía” se pone de manifiesto la necesidad de borrar aquella línea divisoria tanto política como cultural ante la incorporación de los territorios patagónicos a los nuevos Estados. La frontera ahora se dibuja de manera arbitraria donde antes no existía, por el enfrentamiento entre Argentina y Chile.

Este periodo está signado indudablemente por la difusión de determinados conocimientos, la cual

Estaba ligada al logro de la estabilidad política interna. Se pensaba la educación, en la medida que difundiera masivamente ciertos principios, contribuiría con eficacia en la tarea de eliminación de los focos de resistencia al gobierno central que permanecían en el interior del país (ESPOSITO y CASTELLANI, 2004: 114),

de esta forma la institución del Museo servirá como espacio de resguardo del conocimiento y establecimiento por excelencia que reproduzca el pensamiento hegemónico. Dentro del rol educativo del museo destaca la profunda convicción de celebrar diversas conmemoraciones, en las memorias del establecimiento redactadas por su director para la Dirección del Parque, se puede leer su función educativa y moralizadora:

Periódicamente la Dirección del Museo, en combinación con la agrupación militar destacada en Bariloche, hace participar al pueblo de ceremonias públicas en la Plaza Expedicionarios del Desierto, conmemorando fechas históricas y que aparte de ilustrar al pueblo con conferencias alusivas a la fecha que se conmemora lo hace para ilustrar y levantar el espíritu de nacionalidad en el núcleo de la población (Memoria Museo, 1940: 2)

Entre dichas fechas Enrique Amadeo Artayeta destaca el 3 de abril, por ser el aniversario de la llegada del General Conrado Villegas al Lago Nahuel Huapí (en el año 1881), el 19 de mayo, jura de la Bandera por los conscriptos que se incorporaban al ejército, como así el 25 de mayo y el 9 de julio, fechas patrias argentinas.

En este sentido el museo funciona como irradiador de civilización para así colaborar con el proyecto a gran escala que intenta ser la nación y

si bien el patrimonio sirve para unificar una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases y los grupos [en tanto que] (...) los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado, secundario dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos (GARCÍA CANCLINI, 1999: 18)

lo que implica que la historia narrada en estos espacios es fragmentada y supeditada al “interés patrio”, se trata de “aspectos de la realidad”, o tal vez solo percepciones de ella de quienes tienen el rol de ser sus custodios.

El Museo de la Patagonia fue concebido como un instrumento de propagación de los “sentires nacionales”, a saber que el espíritu de época militarizado, estaba marcado profundamente por un interés de incorporación de los territorios periféricos al Estado central.

Como logro de la Dirección del Museo destaca en el año 1940 la colaboración para la formación de la Compañía de *Boy-Scouts* de la localidad, con “fines de nacionalidad”, y las gestiones de la institución para dotarlos con uniformes donados por el ejército.

En los años siguientes pervive dicha mentalidad:

Siguiendo el propósito establecido por esta Dirección de propender el amor a la Patria en las fechas memorables de nuestra historia (...) es muy satisfactorio poder manifestar la acción educativa y de cultura que ejerce en el pueblo en general, el contacto ilustrativo que ofrece el Museo, en las distintas especialidades que cultiva, siendo elocuente el cambio sufrido por la población, la que se puede declarar, es toda amiga de la institución de enseñanza gratuita y sin esfuerzo (Memoria Museo, 1942: 2)

Dentro de la “naturaleza educativa de sus funciones” el Museo se constituye como de Historia, Etnología y Ciencias Naturales, es decir que aparece la “Civilización”, un “algo” intermedio, y la naturaleza en su estado puro. Se imprime así una imposición de su propio sistema de valores y una visión unilateral de la historia común.

El crecimiento del poder estatal era necesario para poder articular la sociedad permitiendo “imponer el ‘orden’ y asegurar el ‘progreso’ ” (BANDIERI, 2011, 127), era necesario pacificar el territorio para poder llevar adelante los negocios con tranquilidad.

Posee relevancia la instalación de la estatua del general Julio A. Roca en la plaza del Centro Cívico “Expedicionarios del Desierto”, dado que entran en relación los mismos protagonistas que lo hacen en torno al Museo, institución que aparece como resguardo de la memoria de este líder y los militares de su campaña, marcando el pensamiento de época en general. La colocación de dicha estatua y los homenajes conferidos al personaje ponen de manifiesto qué lugar se le asigna a esa fracción de la historia del país en relación a la historia local, como un hecho fundante, así como resalta la función que se le delega a las instituciones estatales y a los organismos culturales, la de mantener vivo ese mensaje fundacional. El “Desierto” es rico, pero todavía es “Desierto”: “el mandato está abierto y la obra por cumplirse” (Comisión Nacional Monumento al Teniente General Roca, 1941: 21). Está claro entonces que el lugar de importancia que se le asigna a estos “ilustres” tiene que ver con imaginario de nacionalidad y una serie de valores frente a otros que se consideran muy distintos;

La inauguración se llevó a cabo el 14 de enero de 1941, con formación de tropas y frente a numerosa y calificada concurrencia. Fue la apoteosis que merecía uno de los mejores servidores de la Patagonia y una de las grandes figuras históricas de la Nación (BUSTILLO, 1999: 225).

A modo de conclusiones

Mientras que la primera conquista del territorio había sido llevada a cabo por medio del remington, una segunda conquista se materializó burocráticamente. Estos proyectos de instituciones culturales tenían como meta reproducir la civilización central en los espacios obtenidos por medio de la fuerza, para así lograr la uniformación de las poblaciones conquistadas, no alcanzaba dominarlas sino que debían ser asemejadas al dominador bajo los criterios de este. Queda pendiente una revisión que dé cuenta de la violencia subyacente en la historia de esta región, donde la aculturación es una pata fundamental en la dominación.

La aparente distancia cronológica que separa la “Conquista del Desierto” en los años próximos a 1880, con la fundación del museo en 1940 no se evidencia ideológicamente: el rol del museo es funcionar como un instrumento estatal que promueva el pensamiento hegemónico hacia otros grupos societarios, es el espacio para narrar la historia oficial, la historia de la conquista y de la civilización, arraigándola en el imaginario social, “(...) expresaba una visión del pasado (...) en el lugar de matriz de la tradición nacional” (BLASCO, 2011, 54).

La ocupación física de la Patagonia estuvo acompañada entonces, por una ocupación ideológica. La campaña militar, impulsada por intereses centrales, fue finalizada por medio de instituciones que transformaron largo tiempo después no solo las relaciones de las poblaciones originarias, sino también la de los primeros ocupantes del territorio conquistado (jesuitas, colonos, inmigración chilena, entre otros), se daba “simultáneamente, junto a estos proceso de creación de panteones patrios (...) otros de invisibilización, minimización y alteración de sujetos y relatos alternativos y subalternos con respecto a la orientación nacionalista” (DI LISCIA & otros, 2010: 101). La aparición en esta región de la Dirección de Parques Nacionales sirvió a la finalidad de concretar la ocupación en un doble sentido. Por un lado con la fuerte intervención arquitectónica del espacio en la que dejaba su marca indeleble en la cotidianeidad de sus habitantes, pero además imprimía un relato del pasado, la historia del lugar y su presente, el de la “Suiza-Argentina”.

Mientras que la conquista española terminó siendo parcial e inacabada respecto de las poblaciones indígenas, la conquista llevada a cabo por el Estado argentino era total: se

llevaría a cabo por medios físicos de eliminación del enemigo o psicológica, cultural y discursiva, es decir su negación absoluta. Es allí donde evidentemente el Museo como institución se inscribe en la lógica de su propia época: la narrativa de la historia local se reduce a la de la ocupación por el Estado del territorio de la Patagonia, lo nativo se reduce a tiempos cada vez más remotos; la presencia de lo nacional aparece con fuerza frente a la ausencia de lo originario, bajo la perspectiva del “progreso” para así llevar a los rincones de la patria la civilización: “El engrandecimiento de la Patria exigía, desde esta perspectiva ilustrada arraigar sentimientos de nacionalidad y admiración por el pasado de una ‘argentina gloriosa’” (MÉNDEZ y VIVES, 2008: 58), y el Museo de la Patagonia proporcionaría la escenario para producir dichos sentimientos e imaginarios en la población por décadas.

La glorificación del patriotismo recorre el discurso del Museo de la Patagonia sin resquemor alguno, y hace prácticamente caso omiso a la violenta relación de dominación que se desarrolla durante y luego de la conquista. Las primeras colecciones se disponían sin una contextualización de los hechos, o un diálogo entre los objetos, sin un guión que narrara su importancia. Estos eran colocados en vitrinas de forma que el visitante los interpretara según un mandato ideológico, que justamente en dicha desorganización y diferenciación entre un tipo de objeto y otro, establecía una jerarquía subjetiva. El visitante del Museo de la Patagonia internalizaba el mensaje de forma subliminal en la lectura de la muestra.

Como primera aproximación, puedo afirmar que el Museo fue una herramienta y cómplice del condicionamiento según intereses bien definidos, tal como lo he tratado de demostrar en el presente trabajo.

Cuerpo documental

Fuentes

Comisión Nacional Monumento al Teniente General Roca, *Monumentos al General Roca: San Carlos de Bariloche (Río Negro) y Río Gallegos (Santa Cruz)*, Editorial Araujo, Buenos Aires, 1941.

Memorias del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación presentada al H. Congreso de la Nación, Departamento de Instrucción Pública, Vol. III, Buenos Aires, Años 1938 y 1939.

Memorias del Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno, en: copiadador de notas, Enrique Amadeo Artayeta, Colección homónima, Archivo Documental del Museo de la Patagonia, Años 1940, 1941, 1942, 1943.

Memorias de Parques Nacionales, Archivo Documental del Museo de la Patagonia, Años 1941 y 1945.

Proyecto de Ley sobre la creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos presentado el 26 de Agosto de 1938 al Congreso de la Nación.

Archivo fotográfico Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno.

BUSTILLO, E. (1999) *El despertar de Bariloche*, Buenos Aires, Sudamericana.

Bibliografía

AZAR, P., NACACH, G., Y NAVARRO FLORIA, P., (2007) “Antropología, genocidio y olvido en la representación del Otro étnico a partir de la conquista” En: NAVARRO FLORIA (comp.) *Paisajes del progreso. La resignificación de la Patagonia Norte, 1880-1916*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional del Comahue.

BANDIERI, S. (2009) Cuando crear una identidad nacional en los territorios patagónicos fue prioritario. En: *Revista Pilquen*, Año XI, N° 11.

BANDIERI S, (2011) *Historia de la Patagonia*, Buenos Aires, Sudamericana.

BESSERA, E. (2008) *Políticas de Estado en la Norpatagonia Andina. Parques Nacionales, desarrollo turístico y consolidación de la frontera. El caso de San Carlos de Bariloche. (1934 - 1955)*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Humanidades, Licenciatura en Historia, Sede San Carlos de Bariloche, inédita.

BLASCO, E. (2007) *Los museos históricos en la Argentina entre 1889 y 1943*. XI Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia, Tucumán.

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

CASTILLA, A. (Comp.) (2010) *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós.

CHIAPPE, M. (2012) *Memorias resguardadas. Lo visible y lo oculto en el Museo de la Patagonia Francisco Pascasio Moreno. 1940-1960*, ISHIR-CEHIR-CONICET, Mimeo.

DI LISCIA, MS., BOHOSLAVSKY, E. y GONZALEZ OLEAGA, M. (2010) *Del centenario al bicentenario. Memorias (y desmemorias) en el Museo Histórico Nacional*, Contracorriente, Vol. 7, N°3.

ESPOSITO & CASTELLANI, (2004) *Plan de capacitación docente. El preceptor y su rol en la escuela media*, Consejo Central de Educación Subsecretaría de Capacitación docente. Dirección de Capacitación. Provincia de Río Negro.

GARCIA CANCLINI, N. (1999) N, "Los usos sociales del Patrimonio Cultural". En: AGUILAR CRIADO, E. (Coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectiva de estudio*, Granada, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

GARCIA SERRANO, F. (2000) "La formación histórica del concepto de Museo" En: *El Museo Imaginado. Base de Datos y Museo Virtual de la pintura española fuera de España*. Disponible en <http://www.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf> consultado por última vez el 13/05/2013.

GRIMSON, A. (2000) "Fronteras políticas versus fronteras culturales". En: GRIMSON, A. (Comp.): *Fronteras, naciones e identidades*. Buenos Aires, Ed. Ciccus.

MARTINI, Y. (2007) *Teoría y práctica de un museo. Balance de una pasión*, Córdoba, Ediciones del Boulevard.

MÉNDEZ, L. (2010) *Estado frontera y turismo. Historia de San Carlos de Bariloche*, Buenos Aires, Prometeo libros.

MÉNDEZ, L. e IWANOW, W., *Bariloche: Las caras del pasado*, Neuquén, Manuscritos Libros, 2001.

MÉNDEZ, L. y VIVES, J., (2008) *Entre libros y sueños. Historia de la Biblioteca Popular Sarmiento de Bariloche. 1928-2008*, Bariloche, Editorial Biblioteca Sarmiento.

NAVARRO O, (sin fecha) “Museos Nacionales y representación: ética, museología e historia”, Maestría Virtual en Museología – UNA – Costa Rica,

PODGORNY, I. (2010) “Naturaleza, colecciones y museos en Iberoamérica (1770-1850)” En: CASTILLA, A. (Comp.) *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós,

RINESI, E. (2011) *Museos Arte e identidad. Artesanías en la idea de Nación*, Buenos Aires, Ediciones Gorila.

ANEXO I – Imágenes

Fotografía tomada en el archivo del Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno.



Ilustración 1: Poster publicitario – turístico del Museo, década de 1940.

Fotografías tomadas para el Anuario de Parques Nacionales, imprenta de Parques, 1940. Resguardadas en Colección Museo, Archivo Fotográfico, Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno.

Ilustración 2: Escalera al piso superior.

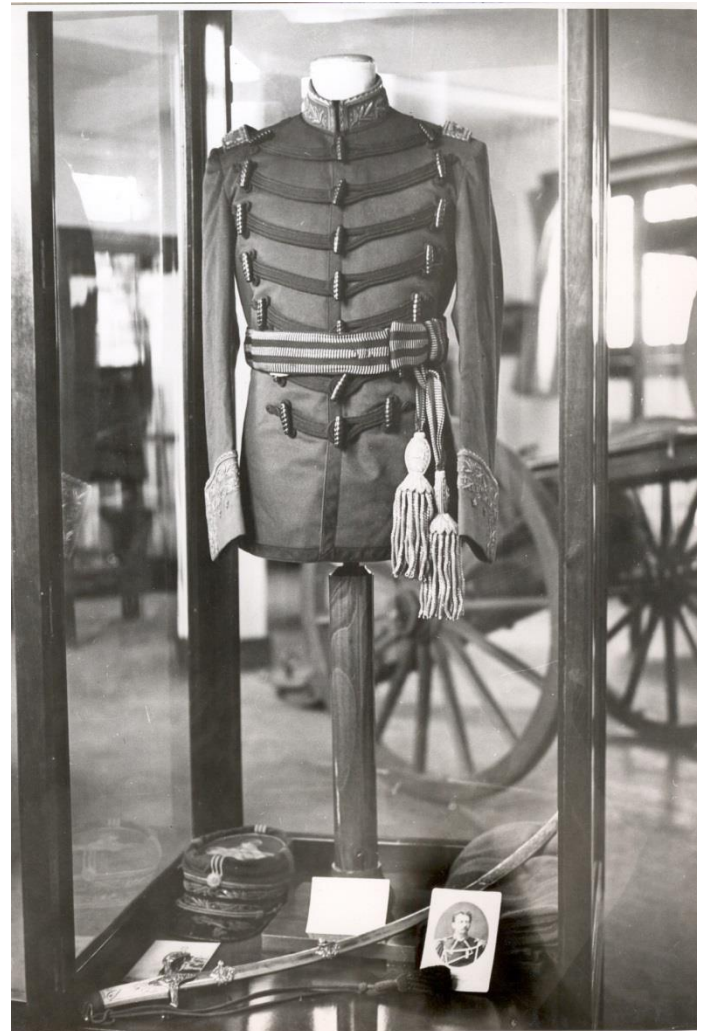


Ilustración 3: Sala de Historia. Vitrina.

Ilustración 4: Sala de Historia. Conjunto de Vitrinas. Armamentos de guerra.



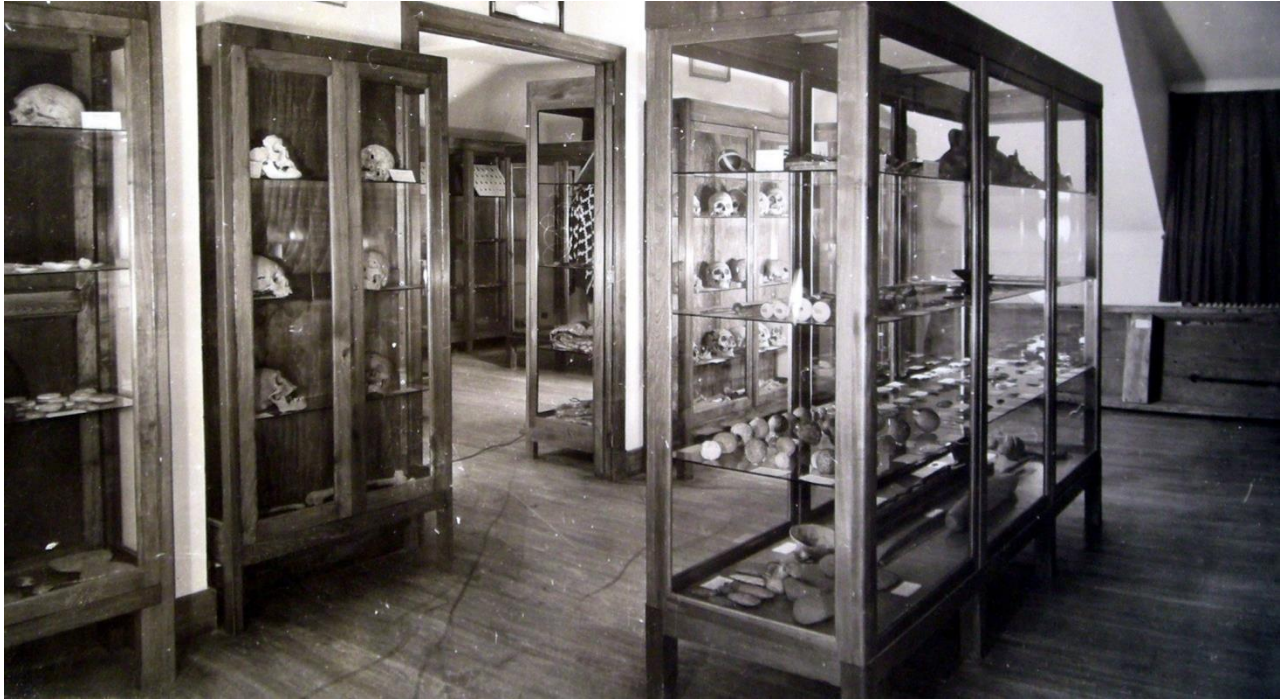


Ilustración 5: Sala de etnografía. Vitrinas.



Ilustración 5: Sala de etnografía. Vitrinas