.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Repositorio Digital Institucional

Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La construcción de una nueva identidad a partir de las políticas culturales del Bicentenario: las instituciones culturales

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Lucila Lombardo

Constanza M. Piola

Santiago Gándara, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2018

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: http://repositorio.sociales.uba.ar/

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)
La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Repositorio Digital Institucional

.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES CARRERA

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESINA DE GRADO

"La construcción de una nueva identidad nacional a partir de las políticas culturales del Bicentenario: Las instituciones culturales"

Alumnas:

Lombardo Lucila
DNI: 31.934.622
lucilalombardo@hotmail.com

Constanza M. Piola
DNI: 31.877.680
constanza.piola@gmail.com

Tutor:

Santiago Gándara

Lombardo, Lucila
La construcción de una nueva identidad nacional a partir de las políticas culturales del Bicentenario : las instituciones culturales / Lucila Lombardo ; Constanza Piola. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-950-29-1723-8

1. Política Cultural. 2. Identidad Nacional. 3. Bicentenario Argentino. I. Piola, Constanza II. Título
CDD 306

//Agradecimientos//

A Mau y Ari, Mambo y Rock

A nuestras familias y amigas por el apoyo

Y a Santiago por acompañarnos en el proceso

INDICE

1. Introducción……....Página 5

2. Políticas culturales…….Página 8

2. a) Aproximación a la historia de las políticas culturales en Argentina…….....Página 14

2. b) Estado e identidad nacional……Página 21

3. La construcción de hegemonía cultural……...Página 24

4. Museos……Página 28

5. Centenario…….....Página 30

5. a) Contexto socio-político……....Página 30

5. b) Festejos del Bicentenario……....Página 31

5. c) El Museo Histórico Nacional……...Página 33

5. d) Características de la identidad nacional del Centenario……Página 36

5. e) Obras pictóricas……....Página 40

5. f) Las esculturas……....Página 45

5.g) Primeras aproximaciones en torno al MHN……...Página 49

6. Bicentenario…….Página 53

6. a) Contexto socio-político…….Página 53

6. b) La Secretaría de Cultura de la Nación……..Página 54

6. c) Festejos del Bicentenario……Página 55

6. d) Las Instituciones estatales culturales……Página 61

6.d.1) Centro Cultural del Bicentenario……..Página 61

6.d.2) Casa Nacional del Bicentenario……...Página 63

6.d.3) Museo del Bicentenario…….Página 75

6.d.4) Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario……Página 79
6.e) Características de la identidad nacional del Bicentenario……..Página 82

7. Desplazamientos del Centenario al Bicentenario……..Página 91

8. Conclusiones……..…….Página 95

9. Anexos……..…Página 102
Anexo 1…….....Página 104
Anexo 2……..……...Página 131

10. Bibliografía……...Página 143

1- INTRODUCCIÓN: ¿Qué nos pasó en el Bicentenario?

"¿Seríamos, si el Museo no existiera?"[1]

Manrique Zago

El 22 de mayo de 2010 nos encontró en el Obelisco escuchando a León Gieco, Gustavo Santaolalla, Gilberto Gil, Los Jaivas, Jaime Roos, Toto la Momposina y Pablo Milanés. Ese fue uno de los días del festejo llevado a cabo en el centro de la Ciudad de Buenos Aires, y ellos, algunos de los artistas que se presentaron en el transcurso de esa semana de mayo. La celebración de los 200 años de la Revolución de Mayo nos encontró junto a miles de personas agitando sus banderas celestes y blancas, fenómeno comparable a Argentina ganando un mundial de fútbol. Fue en ese momento que se nos despertó el interrogante y la curiosidad ya que estaba pasando algo fuera de lo cotidiano y lo estábamos viviendo. Como comunicadoras empezamos a cuestionarnos, a preguntarnos, a reflexionar sobre lo que observábamos ¿qué se estaba poniendo en juego en ese espacio en ese momento? ¿Por qué nos sentíamos más argentinos que nunca? ¿Qué de lo que veíamos/vivíamos nos hacía percibirnos así? Este fenómeno sirvió de disparador, ya que sabíamos que lo que estábamos viendo, era parte de algo pensado/planificado/elaborado por el Estado, lo vimos presente ahí, lo vimos detrás de objetivos concretos. Entonces comenzamos a pensar en la relación entre estos fenómenos, estábamos frente a lo que podemos denominar una política cultural y lo que vivimos como identidad nacional (ese sentimiento de "más argentinos que nunca"). Nos surgió la hipótesis de que esta identidad es **nueva,** que es distinta a la que teníamos 100 años atrás. Pero los mecanismos para su conformación ¿cambiaron o son los mismos?

Investigando sobre esta política, descubrimos que desde hace varios años que se pensaba en el Bicentenario, que se venía planificando, que se impulsaban proyectos con esta denominación, que incluían políticas en materia económica, educacional, social y cultural. Vimos que dentro de la política cultural se hicieron muchas cosas: los festejos, los concursos, los debates, los foros, y vimos los museos. La gran cantidad de museos e instituciones culturales que se inauguraron, nos llamó la atención y nos interesamos por su funcionamiento, por su producción en términos de institución cultural, por ver cómo en esos espacios que eran

[1]Zago, Manrique "El museo de la Historia" en *Museo Histórico Nacional*, 1998, Manrique Zago Ediciones S.R.L., Buenos Aires, República Argentina (Solapa).

parte de una política más amplia se estaba intentando “decir/hacer” algo con respecto a nuestra identidad.

Esta tesina parte de una serie de preguntas que nacieron a partir de pensarnos como nación en un momento histórico que atravesó el país para el año 2010. Un momento que pareciera “obligarnos” a reflexionar, a cuestionar y a entendernos como un “nosotros”, sobre la Argentina, sobre nuestra identidad nacional. Doscientos años del “nacimiento de una nación” no se cumplen todos los años, el carácter de “único” del acontecimiento nos impone esta reflexión. Consideramos que esta investigación puede servir para acercarnos a algunas respuestas de las tantas preguntas que nos surgieron. Algunos de los múltiples interrogantes fueron: ¿Cuál es el rol del Estado con relación a la cultura? ¿Cuáles son sus objetivos? ¿Por qué el Estado utiliza/necesita políticas culturales para la construcción de un “nosotros” a partir de una concepción del “ser nacional”? ¿Cómo lo hace? ¿Cómo se desarrolló históricamente esta relación? ¿Qué tipos de vinculación encontramos? ¿Cómo es la identidad del Centenario? ¿Y la del Bicentenario? ¿Hay algo “nuevo” en lo que está pasando? ¿Cómo es que una identidad se torna legítima? ¿Quiénes son los actores que intervienen para legitimar las identidades?

Partimos de la idea de que la identidad no es una versión real, sino que es tomada como verdadera y esencial. Esta identidad, ¿Qué incluye y qué deja de lado? ¿En qué se diferencia de otras identidades nacionales? Intentaremos analizar este conflicto de identidades y la imposición de una política cultural a través del consenso.

Nuestro objetivo es poder avanzar hacia un análisis global de lo que son las políticas culturales de la Argentina, específicamente las desarrolladas durante el Bicentenario de la Revolución de Mayo. Para ello realizamos un análisis de una parte de los proyectos y festejos[2] llevados a cabo durante este momento histórico y tomamos las instituciones culturales como objeto de estudio.

En el campo cultural intervienen un conjunto de actores con distintos intereses y objetivos que a veces entran en contradicción con los buscados por el Estado. Entre ellos podemos identificar a las empresas transnacionales, empresas privadas nacionales, otras instituciones culturales, agrupaciones independientes, entre otros. Nos posicionamos en el análisis del rol del Estado y las políticas culturales públicas con el fin de determinar las motivaciones que originan esas acciones. En este trabajo interesa ver por qué el Estado ve

[2] “Programa Central de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo”, anexo 2.

como un factor esencial accionar sobre este campo donde se pone en juego una lucha de intereses de los distintos actores participantes e investigar acerca de las características de la identidad nacional a partir de un análisis comparativo de las identidades del Centenario y el Bicentenario.

Desde septiembre de 2013 a noviembre de 2014 realizamos esta investigación cualitativa con el objetivo de analizar comparativamente dos construcciones nacionales identitarias a través de la selección y estudio de un objeto: los museos. Realizamos entrevistas con los funcionarios y referentes de las instituciones culturales, visitamos las exposiciones que forman parte de los mismos (fotografías, videos, recortes) y analizamos la documentación relacionada con estas políticas tales como: producciones propias de las instituciones, páginas web, decretos, leyes, folletería, puestas museográficas, notas periodísticas, proyectos, colecciones y clasificaciones que funcionaron como fuente de extracción de datos.

En el primer capítulo se realiza un acercamiento al tema de las políticas culturales, se describen algunos conceptos fundamentales para el análisis, y se detalla una historización argentina sobre el desarrollo de las mismas para lograr contextualizar el fenómeno a analizar. En el siguiente apartado se describen las teorías ya existentes que problematizan la relación entre políticas culturales públicas e identidad nacional. Este capítulo funciona como punto de partida y marco teórico para el análisis del corpus. En el tercer capítulo se desarrolla la teoría cultural de Antonio Gramsci y Raymond Williams sobre la construcción de la hegemonía que constituye la posición desde la cual se analiza el objeto de estudio. El desarrollo y la conceptualización de los museos en tanto instituciones culturales se encuentra en el apartado número cuatro. El quinto capítulo está dedicado al período histórico del Centenario, se realiza una contextualización histórico-social, descripción del Museo Histórico Nacional (los discursos de las autoridades, festejos, obras pictóricas, esculturas, hechos y objetos), se desarrollan las características de la identidad nacional de la época y un primer acercamiento analítico en relación a dicho museo. El sexto capítulo toma el período del Bicentenario, se desarrolla el contexto histórico-social, los festejos conmemorativos y se describen los espacios culturales creados a partir de las políticas culturales del kirchnerismo. Luego se plantea un relevamiento de las características de la identidad nacional del Bicentenario que se infieren de los relatos que circulan en dichos espacios junto con un análisis cualitativo de cada una de las características. Finalmente, en el séptimo capítulo se postulan las conclusiones y posibles futuras investigaciones que nacen del análisis de las relaciones existentes entre políticas culturales e identidad nacional.

2. POLITICAS CULTURALES: Acercamiento Teórico

En este capítulo describimos los principales conceptos y teorías desde las cuales nos posiciones para analizar el fenómeno elegido. Realizamos una breve descripción de lo referido a políticas culturales y a los conceptos vinculados al Estado y a la identidad nacional.

Nuestro interés por estudiar las políticas culturales reside en que se trata de un área de estudio relativamente nueva y de suma importancia para lograr establecer la relación entre las instituciones culturales y la identidad nacional. Néstor García Canclini (1987) es uno de los autores referentes que ha investigado sobre las políticas culturales, sostiene que las mismas construyen hegemonía política y que es primordial realizar un análisis del rol del Estado en el campo cultural. Según García Canclini en "*Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano"* el desarrollo cultural necesita que los Estados realicen políticas públicas, para no dejarlo como una tarea marginal que sólo sea llevado a cabo por los mercados y las elites. De aquí la importancia de esta investigación que describe las políticas estatales dando cuenta de la relevancia que tiene el rol del Estado.

Es a partir de la década del 60 que en América Latina surge el interés por parte de los Estados Nacionales en el desarrollo de este tipo de políticas, comienza a considerarse lo cultural como un aspecto importante para el crecimiento de los países. Surgen planes nacionales y ministerios específicos que tienen como objetivo el desarrollo cultural, el Estado se hace cargo de un área que antes estaba en manos de las élites y de las grandes corporaciones. De este modo se hacía evidente la necesidad de la intervención estatal. En este contexto comienza a medirse el crecimiento, no sólo a través de índices económicos cuantitativos, sino también comienza a ser necesario tener en cuenta otras variables como lo cultural. Según García Canclini esa década significó un vuelco en la concepción de las producciones culturales consideradas hasta entonces obstáculos para el desarrollo medido "materialmente". Dichas producciones culturales comienzan a concebirse como el sentido que construyen los pueblos, y a tornarse importantes para alcanzar el desarrollo del país. El papel del Estado sufre una modificación en la medida en que interviene sobre la cultura a través de distintas políticas e instituciones. García Canclini afirma que es durante este período que se abandona la concepción restringida del concepto de cultura entendida como la "alta cultura" y las bellas artes, para pasar a definirla como "e*l conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se las reproduce y transforma mediante operaciones*

simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo"[3].

Texeira Cohelo (2009) profundiza en esta mirada y define la política cultural como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones cívicas, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas. Las políticas culturales son para el autor mediaciones entre el sector público, el privado y la sociedad civil donde el Estado debe garantizar los derechos culturales básicos como parte de su compromiso con el desarrollo cultural de su país. Entonces, la política cultural es el conjunto estructurado de acciones y prácticas sociales de los organismos públicos y de otros agentes sociales y culturales, en la cultura; entendida esta última tanto en su versión restringida, como es el sector concreto de actividades culturales y artísticas, pero también considerándola de manera amplia, como el universo simbólico compartido por la comunidad.

El autor mexicano Eduardo Nivón Bolán (2002) define cuatro perspectivas desde las cuales se pueden abordar las políticas culturales:

- La primera es denominada ***histórica****,* tiene en cuenta la relación entre el arte y la política en procesos de subordinación y resistencia, se sostiene el culto al pasado, a la memoria y se impulsan creaciones artísticas a partir de acciones públicas como el surgimiento de museos y galerías donde se seleccionan referentes simbólicos por parte de los Estados Nacionales.
- En segundo lugar la perspectiva de ***la legitimación y la orientación simbólica de la sociedad*** donde se vincula cultura y desarrollo, siendo la cultura primordial en los procesos productivos, tomada como fuente de conocimiento e instrumento para el cambio social. La cultura como parte del campo político donde se elabora la significación de las estructuras sociales.
- La tercera mirada es denominada ***institucional***, el Estado es el actor principal de las políticas culturales a través de Ministerios y Secretarías.
- Por último la perspectiva que analiza las ***políticas culturales como políticas públicas.*** Estas políticas son el resultado de acuerdos sociales y políticos en donde se define cuáles son los problemas culturales. El Estado impone el tratamiento público de lo que para él es la cultura. El Estado ordena y jerarquiza el campo cultural.

[3] García Canclini, "Las transformaciones en el análisis de las políticas culturales" en *Políticas Culturales en América Latina*, Enlace/Grijalbo, México, 1987, página 25.

Tendremos en cuenta estos cuatro abordajes propuestos ya que los consideramos necesarios para lograr un estudio en profundidad de las políticas culturales públicas que conforman el corpus, realizando así un análisis sincrónico y diacrónico de las instituciones culturales.

Finalmente en relación a las teorías sobre políticas culturales, describiremos los modelos propuestos por García Canclin, son tipos ideales que sirven para determinar ciertas características de las intervenciones que hace el Estado y otros actores en el campo cultural, con el objetivo del desarrollo simbólico de la sociedad en un determinado contexto y lugar.

El paradigma del **mecenazgo liberal** fue la primera forma de promoción moderna de la cultura. Los principales agentes son las fundaciones industriales y empresas privadas, el Estado no es el impulsor principal de la producción cultural. No impone indicaciones sobre el contenido y el estilo del arte porque la burguesía no exige relaciones de dependencia y fidelidad extremas. La protección que ofrece el mecenazgo se guía por la estética elitista de las bellas artes, los vínculos que se establecen entre mecenas y artistas son en pos de la gratuidad y libre creación. Según Canclini en América Latina al haber un mercado artístico débil se deja espacio a fundaciones culturales promovidas por una familia o persona, se mezcla entonces la acción mecenal con el mercado artístico. Sobre el desarrollo cultural el mecenazgo no lo ve como una cuestión colectiva sino como resultados de relaciones individuales (los mecenas eligen a quien darle dinero para el desarrollo artístico), y se supone que las creaciones de arte son actos de individuos aislados. Dichas acciones tienen como objetivo alcanzar un rédito publicitario para quien las financia. Desde la concepción actual de las políticas culturales, este paradigma no llega a serlo porque no se organiza en función de necesidades colectivas. Se limita a la alta cultura y no pretende fijar estrategias globales para resolver los problemas de desarrollo cultural. Sin embargo es una forma de política cultural porque ha servido y sirve para normar relaciones en el campo de la cultura, distribuir fondos importantes y establecer líneas prioritarias de crecimiento.

El segundo de los modelos propuestos por Canclini es el denominado **tradicionalismo patrimonialista**, define a la nación como un conjunto de individuos unidos por los lazos naturales, espacio territorial, la raza, la religión dejando de lado las diferencias sociales que existen entre los miembros de la cada nación. Este nacionalismo desprecia los criterios históricos para definir lo nacional pero consagra un modo de relacionar la naturaleza con la historia: el orden social impuesto. En el plano simbólico, se identifican los intereses nacionales con los de las familias patricias. Como mecanismo de disimulación, utilizan las interpretaciones aristocráticas del pasado para ocultar la explotación con que la oligarquía obtuvo sus

privilegios, y bajo el respeto por los orígenes, la sumisión al orden que beneficio a esa clase social. En este modelo, no se da cuenta de los conflictos que se presentaron cuando se formaron las tradiciones nacionales que configuraron las instituciones y las relaciones sociales que garantizarían la esencia de la nación: la iglesia, el Ejército, la familia y la propiedad. Según Canclini ejemplos de este tipo se pueden encontrar en los proyectos de Leopoldo Lugones y Julio Irazusta, pero también en sectores de derecha del peronismo que retomaron los principales temas y pensaron que los problemas del país se solucionaban con alianzas entre las instituciones que guardaban esta "esencia". De esta manera, podemos ver que los portadores del tradicionalismo no fueron sólo la oligarquía aristocrática sino que también muchos de sus rasgos fueron asumidos por corrientes populistas que asignan a una versión idealizada del pueblo el núcleo del ser nacional.

En relación a la política cultural que propone el tradicionalismo patrimonialista sostiene la preservación del patrimonio folclórico y apolítico. Se intenta encontrar la cultura nacional y los orígenes de nuestro "ser" en la tierra o en la sangre. Esta política cultural no otorga entidad a las manifestaciones culturales de las clases que se apartan de ese origen idealizado, de este modo, no incluyen en sus proyectos las nuevas prácticas con que los sectores populares intentan modificar su dependencia de la cultura hegemónica. En la Argentina, este modelo se sostuvo a partir de la idea de que la población argentina se conformó por la sustitución de pobladores indígenas por una mezcla heterogénea de inmigrantes. Se pretendía una descendencia pura y directa de ellos. Este objetivo de mantener la "pureza" tuvo en las prácticas indigenistas un efecto de aislamiento de elementos culturales (danzas, indumentarias, ritos) y los folcloristas en su sentido más superficial para convertirlo en espectáculos para turistas.

Como tercer modelo encontramos el **estatismo populista**, donde se sostiene una concepción de identidad que no está contenida ni en la raza, el territorio, el pasado, ni la tradición sino en el Estado. Los procesos de independencia trajeron como consecuencia la visión de un Estado donde se condensan los valores nacionales, se le otorga suma importancia al aparato estatal en cuanto a la responsabilidad de mantener en orden y regular los conflictos entre las diferentes partes que componen una sociedad. Esto puede ser ejercido por un líder, o por una estructura partidario-estatal. Según este paradigma lo nacional reside en el Estado y no en el pueblo, que aparece como el destinatario de las acciones del gobierno pero no como fuente o justificación de los actos. Las iniciativas populares deben subordinarse a los intereses de la nación y se descalifican los intentos de organización independiente de las masas.

Un rasgo importante de este modelo es que recurre al orgullo histórico para reforzar la afirmación nacional. Las políticas culturales que siguen este modelo tienden a identificar la continuidad nacional con la preservación del Estado (genera una cohesión entre pueblo y burguesía en oposición a la oligarquía). García Canclini observa que en los populismos donde se ha llevado a cabo este tipo de política se sostiene una concepción de "popular" que es inadecuada ya que lo considera como el conjunto de gustos y hábitos del pueblo, sin discriminar lo que representa sus intereses y sin dar cuenta de que esto fue lo impuesto, es decir, no cuestiona la relación de dominación. El autor reconoce que en varios movimientos populistas de Latinoamérica la política cultural trata de reproducir las estructuras ideológicas y las relaciones sociales que legitiman la identidad entre Estado y Nación. Los componentes tradicionales de la nacionalidad son reformulados por el Estado para adecuarlos a los nuevos tiempos del capitalismo y reelaborando las alianzas de clases requeridas por los cambios socio-económicos y políticos.

La **privatización neoconservadora** desarrolla una política cultural que es coherente con la reorganización de las sociedades latinoamericanas. Los regímenes nacionalistas o desarrollistas propusieron expandir el papel del Estado en la cultura e impulsaron cierto crecimiento autónomo y redistribución de la riqueza. Podemos identificar la década del 70 como última etapa de fortalecimiento de la acción cultural pública, esto se puede ver en la incorporación de sectores antes marginados y en la aceleración en el ingreso a la educación superior. En los primeros años de esta década los Estados contribuyeron a este proceso ya que se crearon nuevos organismos que promovieron el arte y la educación, se inició así una política cultural sistemática se crearon museos y otras instituciones que promovían el folclore y la tradición. Luego a mediados de los 70 la crisis internacional y los conflictos internos de los gobiernos democráticos se profundizaron. Las políticas neoliberales se impulsaron para frenar la crisis, cambiaron el modelo de acumulación favoreciendo la concentración monopólica de la producción y la adecuación al capital financiero trasnacional. La doctrina neoconservadora en la cultura tiene como objetivo fundar nuevas relaciones ideológicas entre clases y establecer un nuevo consenso para ocupar el espacio que habían dejado la crisis de las ideologías oligárquicas, populistas y socialistas. Para ello transfirieron a las empresas privadas las iniciativas culturales, disminuyendo el papel del estado y controlando la presencia de los sectores populares.

Según Canclini, en Argentina este proceso se dio en manos de la dictadura militar, los Estados autoritarios aplican más enérgicamente las políticas neoliberales de reducir el apoyo

estatal a la promoción pública de la cultura en beneficio de la acción privada. La dictadura no estaba en búsqueda de un consenso masivo, por lo que dejan que los privados reemplacen las políticas del Estado, partidos y otras organizaciones en la conformación de la identidad cotidiana, de los sistemas de reconocimiento.

Como consecuencia de las políticas neoliberales, encontramos un proceso de transnacionalización y privatización de la cultura, es la supresión de la autonomía del campo simbólico, de este modo las instituciones nacionales pierden la posibilidad de retomar críticamente las tradiciones culturales propias y de representar las demandas sociales.

Esta tendencia fue dominante durante la década del 90, las políticas culturales se desplazaron de la acción estatal a la producción y apropiación privada de los bienes simbólicos, esto no significa según Canclini, que los paradigmas que antes describimos desaparecen sino que se reordenan en función de los nuevos procesos. Por ejemplo actualmente muchas empresas financian y orientan la actividad cultural a través del mecenazgo. Para el autor la reducción de presupuesto en el área de la cultura y la necesidad de alcanzar efectividad ha llevado a los Estados a reducir acciones y concentrar la política cultural en la promoción de espectáculos de consumo masivo.

El quinto modelo propuesto por el autor es el llamado **democratización cultural**, concibe a la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y de las demás formas de “alta cultura”. Plantea que una mejor difusión de los bienes simbólicos corregirá las desigualdades en el acceso. Se sostiene una visión más profunda en la idea de acceso, no sólo reducir los costos al consumo cultural sino que postulan descentralizar los servicios culturales, emplear los medios de comunicación masiva para dar a conocer el arte y lograr el interés de nuevos públicos a través de diferentes estrategias comunicacionales. El autor presenta dos críticas a este modelo, por un lado, cuando la democratización sólo consiste en difundir la alta cultura parte de una definición elitista del patrimonio simbólico, es decir, los sectores hegemónicos imponen un tipo de cultura. Por otro lado, no es un cambio radical en cuanto a formas de producción y consumo de bienes culturales.

Por último, la **democracia participativa,** es un paradigma alternativo que surge de las críticas al modelo anterior. Apunta a la participación en el proceso de producción y no al consumo. Defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad y la participación igualitaria, ya que no hay una única cultura legitima, el Estado no debería sólo difundir la hegemónica sino también incentivar todas las existen en el conjunto de la sociedad.

Tiene como objetivo estimular la acción colectiva a través de una participación organizada y que todos los sujetos sean productores de cultura.

Pareciera que estos modelos describen un desarrollo histórico de las políticas culturales, sin embargo son modelos que muchas veces vemos combinados en la realidad. Una política cultural puede tener algunas características de uno u otro modelo. Esta descripción nos proporciona una clasificación que utilizaremos para la descripción de las políticas culturales que forman parte de nuestro corpus.

2. a) Aproximación a la historia de las políticas culturales en Argentina

En este apartado intentaremos realizar un recorrido de algunos de los hechos relevantes de la historia de las políticas culturales en la Argentina, se trata entonces de una aproximación, ya que un recorrido completo resultaría imposible. Consideramos que es importante para tener un panorama sobre la institucionalización del campo cultural en el área estatal y nos permite agregar una mirada diacrónica del fenómeno a analizar, posibilitando una mayor comprensión del contexto actual.

Tomamos el texto "*Políticas culturales en la Argentina*" de Rubens Bayardo (2008) que realiza una reseña histórica de las políticas culturales desarrolladas en el país. Plantea que el interés cultural surge a partir de la Revolución de Mayo cuando los gobiernos nacionales crean nuevas instituciones, nacionalizan otras creadas en ámbitos provinciales o privados, y redefinen las provenientes del período colonial. Sostiene que, con el acento puesto en Buenos Aires y con una perspectiva centralista, el objetivo era promover las ideas de la Ilustración. Se fundan bibliotecas, museos, teatros, escuelas, universidades, academias que sentaron las bases de la institucionalidad cultural en el país. La concepción de la cultura que mantenían era ilustrada, elitista y eurocéntrica.

En 1853 se aprueba la primera Constitución Nacional, se avanza con la conformación de un modelo del país y los procesos de organización y modernización. Hasta entonces se concebía a la cultura como las bellas artes y se combatía la ignorancia y el salvajismo mediante la educación. Fruto de esto se sancionó en 1884 la Ley de Educación común, laica y obligatoria. La escuela era concebida como la principal institución cultural para impulsar la "*enseñanza patriótica*" y así llevar a cabo el proceso de unificación nacional de la heterogénea sociedad argentina.

El informe “Nuestra Diversidad Creativa” (Unesco, 1996)[4]. señala que a fines del siglo XIX comienzan a plantearse en Argentina las primeras políticas culturales bajo la misión de edificar la nación, partiendo de concebir una unidad territorial y cultural homogénea.

Durante los gobiernos radicales de 1916 a 1930 se continúa con la visión de la cultura que responde a la concepción elitista y se recupera la figura del gaucho como símbolo nacional en un contexto de inmigración masiva. El desarrollo de las áreas culturales no fue impulsado desde el Estado sino desde los mercados.

A fines de los años 40 comienza, a nivel mundial, la reflexión sobre lo cultural, producto de la crisis que se desarrolló a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial. Toma relevancia el lugar que ocupa la cultura y las políticas culturales ya que se comienza a considerarlas como espacios de conformación de consensos, inclusión y control social. La intervención estatal de la cultura y el patronazgo crecieron en paralelo de los Estados benefactores. La injerencia del Estado además de otorgar recursos, permitió activar un proyecto cultural que representara a la totalidad de la nación y no sólo a una clase social como hasta entonces sucedía con las clases altas.

En 1948 el presidente argentino Juan D. Perón crea la Subsecretaría de Cultura de la Nación, área encargada de llevar a cabo las políticas culturales nacionales con los fines de fomentar la cultura y el fortalecimiento de sus instituciones representativas. Por otro lado el peronismo va orientar la cultura fijando objetivos, controlando su ejecución y aumentando notablemente el gasto público. Durante el peronismo el Estado se propone una democratización y federalización del consumo de la alta cultura. El Estado continuaba con la misma concepción de que existía una cultura legítima que debía llevarse del centro a la periferia, estableciendo una jerarquía entre las elites culturales y las masas a quienes se debía ilustrar.

En 1949 se promulga la nueva constitución en donde en el artículo 37[5]. establecía los derechos del trabajador, de la familia, de la ancianidad, de la educación y la cultura, entendidas como un bien común orientado al pueblo y al que deben acceder las mayorías gratuitamente, para alcanzar la “justicia social”. En el inciso IV *De la educación y la cultura* se detalla, entre otras cosas, la protección estatal para la ciencia y el arte y la protección estatal del patrimonio cultural de la Nación. En 1950 la Subsecretaría de Cultura de la Nación pasó a denominarse Dirección de Cultura, disminuye el rango, el presupuesto público y la importancia del Estado

[4] Informe Nuestra Diversidad Creativa disponible en: http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf
[5] Constitución Nacional Argentina de 1949 disponible en: http://www.generalperon.com/constitucion%20nacion%20argentina%201949.pdf

sobre el campo cultural. Bajo el peronismo el nuevo aparato institucional tuvo que lidiar con diversos obstáculos (clase intelectual opositora, concepción de alta cultura, recorte presupuestario) para poder llevar a cabo una política cultural más activa.

En el año 1955, con el derrocamiento de Perón se inicia un proceso de internacionalización de las artes y creación de instituciones culturales. Con el Decreto Ley número 4362 de 1955[6], de concepción liberal, se establece la legitimidad de las Academias tradicionales artísticas como agentes culturales e intelectuales. Este decreto marca los límites de acción del Estado en el campo cultural al cual se lo presenta como "naturalmente autónomo". Esta política sostenía una idea de cultura a-histórica e inmanente.

Entre 1955 y 1958 bajo la dictadura militar de la denominada "Revolución Libertadora" se observó un cambio de valores en materia cultural que sumó a la política cultural estatal el cosmopolitismo y la defensa de la creatividad del artista. En este contexto de transnacionalización de la economía se produjo también una internacionalización de las pautas culturales en donde se comienzan a unificar los hábitos y consumos de las grandes ciudades capitales mundiales. Durante el peronismo la acción del sector privado en área cultural se mantuvo al margen del circuito oficial, luego de su derrocamiento, resurgió su participación.

En la década del 60, las políticas culturales comienzan un proceso de reconocimiento en paridad con otras políticas públicas, impulsado fundamentalmente desde la UNESCO. Según Rubiam Martínez Báez (2010) las décadas del 60`y 70` fueron momentos claves para la transformación de políticas culturales en la Argentina, que se inscribía en un proceso general que se estaba dando en el continente latinoamericano. En Argentina, la gestión pública profundiza sus acciones en el campo cultural. Hasta el año 1964 las políticas culturales dependían de una Dirección General de Cultura que pertenecía al Ministerio de Educación y Justicia, ese año se crea la Subsecretaría de Cultura que se hace cargo del área.

En 1973, en el Decreto número 91[7] se establece que la Secretaría de Cultura será quien asesore al Ministerio de Educación y Justicia en relación a temas referidos al Patrimonio Cultural de la Nación, y la protección y difusión de las artes y expresiones culturales. Durante la década de los 70, según la autora Ana Wortman (2001), todas las esferas de la vida social quedan arraigadas al discurso político, que también imponía las lógicas sobre las prácticas culturales.

Sobre la década del ochenta, la autora sostiene que "*(…) el vínculo entre cultura y política en Argentina adoptó nuevas significaciones debido a la transición democrática, se*

[6] Decreto 4362/1955 disponible en http://sinca.cultura.gob.ar/sic/gestion/legislacion/ley.php?id=212
[7] Decreto 91/1973 disponible en http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/16021.pdf

confiaba en la cultura como modo de hacer de la política en un sentido militante. La inestabilidad económica y política puso en crisis los valores fundantes de la identidad argentina, comenzó a consolidarse una mirada negativa en el conjunto de la sociedad acerca de lo "estatal""[8]. En 1981 la Secretaría de Cultura por el Decreto número 22[9] pasa a depender directamente de la Presidencia de la Nación. Con la llegada de la democracia, en 1983 se da un proceso de profundización de la intervención estatal en el campo cultural y del diseño de políticas culturales como medio para la recuperación del espacio público, aumenta la categoría de Subsecretaría a la Secretaría de Cultura, dependiendo del Ministerio de Educación. Rubiam Báez explica que en este contexto surge el Plan Nacional de la Cultura (1984-1989), sostenía una interpretación antropológica de la cultura con los objetivos de defender la pluralidad de identidades, descentralizar el poder, mejorar la distribución de los bienes culturales y otorgar un papel más activo a los actores culturales a la democratización de un país. El objetivo del Plan Nacional era lograr la conformación de una cultura nacional que incluyera la alta cultura y la cultura popular para llevar adelante el libre ejercicio de la cultura de toda la sociedad.

Según Wortman, la Argentina al igual que toda América Latina se caracterizó en los años 70 y 80 por desarrollar políticas culturales que revalorizaron las identidades, las diferencias culturales y su componente mestizo. En 1987 Néstor García Canclini pública "*Las políticas culturales en América Latina*", hasta ese momento las políticas culturales en el continente seguían teniendo como soporte legal el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos humanos y tenían como objetivo principal fortalecer la identidad cultural. *"Artículo 27 - 1.Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora"*[10].

En 1990 durante la presidencia de Carlos Menem aparecen dos vertientes sobre lo cultural, por un lado una visión esencialista de la cultura y por el otro una visión mercantilista/comercial con una mirada cuantitativa de la cultura. Se da un proceso de recorte presupuestario por parte del gobierno menemista hacia la cultura, lo que promueve las iniciativas privadas. En este período no hubo planificación cultural a largo plazo, solo surgían

[8] Wortman Ana, "El desafío de las políticas culturales de la Argentina", *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización II*, Clacso, Caracas 2001, página 253.
[9] Decreto 22/1981 disponible en http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=166998
[10] Declaración Universal de los Derechos Humanos disponible en: http://www.sipi.siteal.org/sites/default/files/sipi_file_file/declaracion_universal_derechos_humanos.pdf

políticas discontinuas, respondiendo a intereses particulares y un desfinanciamiento del área educativa. Ante el retroceso del Estado en el campo cultural se acrecentó la participación del sector privado y la construcción de hegemonía cultural y social del mercado. Durante la década del 90 y a partir del Consenso de Washington surge un nuevo paradigma: la libertad de los mercados. Las empresas estatales pasan a manos privadas, el Estado y con él la institucionalidad cultural se reduce a su mínima expresión. Según Juan Luis Mejía Arango (1999) en este contexto se presenta una gran paradoja, mientras que en las constituciones de los países latinoamericanos se reconoce la cultura como "*fundamento de la nación"* y los movimientos sociales reivindican la importancia del rol de la misma, el papel que el Estado le otorga la cultura se ve debilitado. El discurso liberal justifica la falta de acción estatal en el campo cultural a partir de "*la órbita de las libertades de pensamiento, creación y expresión*".[11] La política de los gobiernos latinoamericanos neoliberales en el campo cultural, como en el resto de los campos se basó en la inacción y en la no-regulación, la política era la ausencia de políticas.

En su texto "*Las industrias culturales en la Argentina"* Octavio Getino (1995) sostiene que con la reestructuración del Estado producida en el primer mandato de Carlos Menem, la Secretaría de Cultura se retrotrae a la situación imperante hacia el año 1970. Las distintas leyes, acuerdos y proyectos específicos al campo de la cultura tuvieron menor influencia que las políticas macro y micro económicas, de esta forma Getino observa que los momentos de mayor desarrollo de experiencias e industrias culturales tienen que ver con períodos de crecimiento económico nacional, elevada tasa de empleo y fuerte poder adquisitivo de la población. En 1996 la Secretaría de Cultura pasa a depender de la Presidencia de la Nación y a integrar el Gabinete de Ministros, de este modo la Secretaría comenzaba a tener un presupuesto propio.

La crisis de diciembre del 2001 produjo revueltas sociales que determinaron el fin de la presidencia de De La Rúa, significaron un punto de quiebre en relación al rol que el Estado debía tener. A partir del 2003 asume la presidencia Néstor Kirchner y, con el Decreto 1058/2002[12] se aprueba la estructura organizativa de la Secretaría de Cultura, se establece que la ex-Secretaría de Cultura y Comunicación de la Presidencia de la Nación pasa a denominarse Secretaría de Cultura. Rubens Bayardo afirma que a partir de ese año se fomentó el aumento

[11] Mejía Arango, J. L., "Apuntes sobre políticas culturales en América Latina 1987-2009", en *Revista Pensamiento Iberoamericano*, n. 4, Segunda Época, Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo, Madrid, 1999, página 113.
[12] Decreto 1058/2002 disponible en http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=75226

del presupuesto para el área de la cultura, el rol social del arte y el fortalecimiento de *"la identidad nacional*". La Secretaria de Cultura de la Nación explícita, en su página web[13] una redefinición del concepto de cultura, critica a la noción restringida que hasta entonces tenían las políticas culturales donde se concibe a la cultura como el conjunto de producciones propias de las bellas artes y las letras. Esta nueva definición incluye los conocimientos, las prácticas, las creencias, los valores, las normas, las costumbres y las realidades no naturales que organizan y dan forma a la vida cotidiana y a los modos de articulación de la vida en común. En tal sentido, la Secretaria tiene como objetivo federalizar la cultura y garantizar el acceso igualitario a los bienes simbólicos. La cultura es entendida como un derecho a la par de los derechos humanos, políticos y económicos, y el Estado debe cumplir un rol activo y velar para que esto suceda.

En el año 2006 se realiza el Primer Congreso Argentino de Cultura titulado *"Hacia políticas culturales del Estado: inclusión social y democracia*", organizado por la Secretaría de Cultura, donde se reunieron la nación y las provincias con el fin de discutir formas y contenidos de las políticas culturales ante la proximidad del Bicentenario. Se pedía el aumento del presupuesto para el área y tenía como objetivo constituir un espacio en el que participen las provincias y municipios y otros actores sociales que intervienen en el campo cultural, incorporar la definición del rol de la cultura dentro del proyecto nacional, priorizando como ejes la inclusión social y la profundización de la democracia; integrar a las políticas culturales públicas a los agentes comunitarios, así como las áreas gubernamentales involucradas en el desarrollo social, educación, comunicación social, salud, infancia, juventud, turismo, etc. El objetivo era favorecer los procesos de descentralización, participación, articulación y fortalecimiento del Estado y ampliar el horizonte de las estrategias y acciones a través de la incorporación de la integración regional con América Latina[14]. En este Congreso se convoca a la elaboración del Plan Estratégico Nacional Cultural, que finalmente se denominará Plan Nacional Igualdad Cultural y se desarrollará a partir del año 2012.

Parte de la política cultural del gobierno Kirchnerista fue la conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810. Entre estos proyectos se propusieron distintos programas y acciones entre las cuales se hallan los museos y centros culturales que conforman el corpus a analizar. Desde la esfera gubernamental se afirma que todas estas políticas tienen

[13] Página web Secretaria de Cultura de la Nación (actualmente Ministerio): http://www.cultura.gob.ar/
[14] Conclusiones del Primer Congreso de Cultura disponibles en: http://teatroindependientelaplata.blogspot.com.ar/2006/08/conclusiones-del-primer-congreso.html

como objetivo la recuperación de la noción de cultura, la recomposición de las relaciones sociales y la inclusión de los sectores marginados.

Aunque no sea parte del periodo histórico que nos interesa analizar es necesario resaltar como parte de esta continuidad del proceso de políticas culturales, que en el año 2014 se creó el Ministerio de Cultura, a partir del decreto 641, que afirma que el Ministerio *"permitirá perfeccionar el uso de los recursos públicos, incrementando la calidad de la acción estatal, además de concretar las metas políticas diagramadas, y de racionalizar y tornar más eficiente la gestión pública orientada claramente hacia dicho sector"*.[15] Además se determinan las funciones del Ministerio de Cultura:

1. Entender en la determinación de los objetivos y políticas del área de su competencia.
2. Ejecutar los planes, programas y proyectos del área de su competencia elaborados conforme las directivas que imparta el Poder Ejecutivo Nacional.
3. Entender en la formulación y ejecución de las políticas de la jurisdicción, destinadas a estimular y favorecer la expresión cultural en todas sus formas.
4. Elaborar y promover políticas de participación institucional en la defensa de la identidad cultural nacional.
5. Implementar las políticas de difusión en el país y hacia el exterior de los hechos culturales.
6. Promover y difundir el desarrollo de actividades económicas asociadas con la cultura.
7. Planificar políticas de financiamiento de la actividad cultural junto con el sector privado y organizaciones de la sociedad civil.
8. Ejercer la conducción de los organismos que le dependen y supervisar el accionar de los entes descentralizados que actúan en el área.
9. Dirigir las políticas de conservación, resguardo y acrecentamiento del Patrimonio Cultural de la Nación.
10. Promover políticas de integración e intercambio cultural entre las jurisdicciones del país y hacia el exterior.
11. Promover políticas de incentivo y desarrollo de las culturas nacionales.
12. Promover la producción e intercambio del conocimiento científico en temas relacionados con las industrias culturales, la generación de empleo sectorial y de los servicios vinculados.

[15] Decreto 641/2014 disponible en: http://www.boletinoficial.gov.ar/Avisos/VerPDF.castle?f=20140507&s=01&pd=1&ph=0&sup=False

2. b) Estado e identidad nacional

En este apartado se intenta describir los conceptos y relaciones que se establecen entre el Estado, las políticas culturales y la identidad nacional.

Oslak y Odonell (1984) consideran al **Estado** como el componente político de la dominación de una sociedad, concibiendo la dominación como la imposición de la voluntad de unos sobre otros y la obediencia de los individuos e instituciones. El Estado sostiene la legitimidad a través de la fuerza física y cohesión ideológica.

Según Pierre Bourdieu (1997) el Estado es el resultado de un proceso de concentración de diferentes especies de capital, capital de fuerza física o de instrumentos de coerción (ejército, policía), capital económico, capital cultural –informacional-, capital simbólico. Esta concentración de diferentes tipos de capital constituye al Estado en poseedor de una suerte de meta-capital que da poder sobre otras especies de capital y sobre sus detentores. El Estado en el campo cultural, concentra capital informacional, del cual el capital cultural es una dimensión, que se acompaña con la unificación de un mercado cultural. Según Bourdieu la cultura es unificadora: el Estado contribuye a la unificación de un mercado cultural, operando así la homogeneización de la comunicación. El Estado modela estructuras mentales e impone principios de visión y de división comunes, contribuyendo con esto a lo que se denomina **identidad nacional.** Al imponer e inculcar universalmente una **cultura dominante constituida así en cultura nacional legitima**, la escuela, a través de la enseñanza de la historia, inculca los fundamentos de una verdadera religión cívica, y los presupuestos fundamentales de la imagen nacional. La unificación cultural y lingüística se acompaña de la imposición de la lengua y cultura dominante como legítimas y del rechazo de todas las otras como indignas. Según el autor, en nuestras sociedades el Estado contribuye en una parte determinante a la producción y a la representación de instrumentos de construcción de la realidad social. En tanto estructura organizacional e instancia reguladora de las prácticas ejerce permanentemente una acción formadora de disposiciones durables, a través de todas las violencias y las disciplinas corporales y mentales que impone universalmente al conjunto de los agentes. A través del encuadramiento que impone a las prácticas, el Estado instaura e inculca formas y categorías de percepción y de pensamientos comunes, cuadros sociales de percepción, del entendimiento o de la memoria, estructuras mentales y formas estatales de clasificación.

Carlos Vilas (2005) reflexiona sobre el papel del Estado como productor de identidades y afirma que el Estado “nombra” a su población, y que nombrar implica ejercer un poder sobre lo nombrado, significa traer simbólicamente a lo nombrado, significa definir el modo en que lo

vemos y lo mostramos a los demás; de condicionar la forma en que lo nombrado se piensa a sí mismo, lo que implica asignarle una identidad. Para el autor el Estado, al nombrar, clausura un sentido y un significado, así el Estado construye un **relato** que se impone y determina una identidad especifica que se torna legitima, ignorando las que quedan por fuera de esta construcción. Desde sus inicios las políticas culturales, las acciones estatales sobre el campo cultural, tuvieron como uno de sus objetivos la configuración de una identidad nacional necesaria para la conformación de Estados modernos y para la construcción del **relato de la Nación.**

Tomaremos como referencia la concepción de la **identidad** sostenida por Stuart Hall (2003) quien afirma que la misma no es esencialista, sino estratégica y posicional: *"El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través del discurso, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. La identidad no es fija e inmóvil sino que se construye como un proceso dinámico, relacional y dialógico. Es variable y se va configurando a partir de proceso de negociación en el curso de interacciones cotidianas"*[16]. El autor define a la identidad como una manifestación relacional. La identidad nacional respondería a una de las tantas identidades posibles, construida desde el discurso estatal. "*En el lenguaje del sentido común, la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento. En contraste con el «naturalismo» de esta definición, el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre «en proceso».*[17]

Según Daniel Mato (1994), las identidades son *"producto de procesos sociales de construcción simbólica"*[18] y, por lo tanto, difieren unas de otras tanto en los atributos como en la manera en que son construidas. De allí que rechaza cualquier teoría que se sustente sobre la idea de la existencia de una única identidad y de su homogeneidad. Las identidades son *"producto de acciones sociales y no de fenómenos naturales, ni tampoco reflejo de las*

[16] Hall, Stuart, "¿Quién necesita identidad?", *Cuestiones de Identidad Cultural,* Hall, Stuart y Paul du Guy (comp.), Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1996, Medio impreso, página 17.
[17] Ibidem, página 15.
[18] Mato, Daniel Mato, Daniel (comp), Procesos de Globalización e Identidades. Entre espantos, demonios y espejismos. Rupturas y conjuros para lo "propio y lo "ajeno", *En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder,* CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela, 2002, página 19.

condiciones materiales"[19]. Se trata, además, de construcciones permanentes en toda sociedad, no exentas de conflictos y disputas. Por el contrario, según Mato, las identidades se construyen a partir de la lucha entre distintos actores por promover sus representaciones. Enfocando el análisis de las identidades en los actores y sus prácticas, las identidades resultan ser posicionales y no absolutas y, dependiendo de esa posición y de su experiencia, los actores construyen sus representaciones.

El término **identidad nacional** según Anthony D. Smith (1997) tiene cierto matiz de comunidad política, supone al menos, ciertas instituciones en común y la existencia de un solo código de derechos y deberes para todos los miembros de la comunidad. También supone un espacio social definido, un territorio suficientemente delimitado y demarcado, con el que se identifican sus miembros y al que sienten que pertenecen. La nación se concibe como una comunidad de personas que obedecen a las mismas leyes e instituciones en un territorio determinado. El autor explica detalladamente esta concepción a la que denomina *occidental,* afirma que es predominantemente espacial según la cual las naciones deben poseer territorios bien definidos. El pueblo y el territorio tienen que pertenecerse mutuamente. El territorio debe ser el histórico, la patria, se convierte en la depositaria de recuerdos históricos y asociaciones mentales; es el lugar donde "nuestros" sabios santos y héroes vivieron, trabajaron, rezaron y lucharon. En este modelo occidental de identidad nacional las naciones son concebidas como comunidades culturales, cuyos miembros están unidos, cuando no homogeneizados, por recuerdos históricos, mitos, tradiciones y símbolos colectivos.

Según Alejandro Grimson (2007) existen tres perspectivas sobre la nación:

1) *Primordialista o esencialista:* presupone la coincidencia entre nación, cultura, identidad y territorio, así como un Estado. Esta perspectiva considera que las naciones existen por hechos objetivos: se trataría de una comunidad que comparte una lengua, una religión, una forma de ser, cierto origen étnico, o al menos algunos de estos aspectos. Enfatiza la supuesta homogeneidad cultural de los miembros de la nación.
2) *Constructivista:* critica la idea de que las naciones expresen una existencia previa de rasgos culturales objetivos, afirma que la comunidad es imaginada (Anderson, 1993) resultado de un proceso histórico complejo en el que intervienen varios actores, básicamente el Estado. Los constructivistas muestran empíricamente que las naciones

[19] Mato, Daniel Mato, Daniel (comp), Procesos de Globalización e Identidades. Entre espantos, demonios y espejismos. Rupturas y conjuros para lo "propio y lo "ajeno", *En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder,* CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela, 2002, página 16.

fueron construidas por los Estados a través de diferentes dispositivos (educación, símbolos nacionales, mapas, mitos, rituales, museos)

3) *Experiencialismo:* coincide con los constructivistas cuando afirman que la identificación nacional es el resultado de un proceso histórico y político, pero se diferencian porque enfatizan la sedimentación de estos procesos en la configuración de dispositivos culturales y políticos relevantes. No se trata, desde este punto de vista, de procesos simbólicos resultado de fuerzas simbólicas, sino de lo vivido históricamente en el "proceso social total" (Williams, 1980).

La perspectiva constructivista es la que sostiene Benedict Anderson (1993) a la firmar que la **nación** es una comunidad política imaginada, como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada, porque los miembros de la nación no se conocerán jamás entre sí, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. Es limitada, ya que la mayoría de ellas tiene fronteras definidas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Se imagina soberana porque se piensa libre, y finalmente se imagina como comunidad porque la Nación se concibe siempre como un compañerismo profundo y horizontal (imaginación de comunidades de pertenencia).

3. LA CONSTRUCCIÓN DE HEGEMONIA CULTURAL

Es relevante para nuestro análisis referirnos a la teoría cultural con la que abordaremos nuestro objeto de estudio. Partiremos de la teoría de hegemonía de Antonio Gramsci y Raymond Williams. Según Gramsci (1972) todo bloque histórico, todo orden constituido tiene sus puntos de fuerza no sólo en la violencia de la clase dominante, en la capacidad coercitiva del aparato estatal, sino también en la adhesión de los gobernados a la concepción del mundo propia de la clase dominante. *"A través de una serie de vulgarizaciones sucesivas, la filosofía de la clase dominante se ha convertido en sentido común: es decir se ha convertido en la filosofía de las masas, que aceptan la moral, las costumbres, las reglas de conducta institucionalizadas en la sociedad que viven."*[20] Para Gramsci, el concepto de *hegemonía* expresa sustancialmente, "*...la situación de una clase que alcanza una sólida unidad de*

[20] Gramsci, Antonio, *Cultura y literatura*, Barcelona, Península, 1972, página 18.

ideología y de política, que le permite establecer una ascendencia sobre otros grupos y clases sociales."[21]. Entonces, la hegemonía es a la vez política y cultural.

Raymond Williams (1977) retoma el concepto de **hegemonía** planteado por Gramsci, entiende que la "hegemonía" es un concepto que abarca el concepto de "cultura" como "proceso social total" en el cual los hombres definen y configuran sus vidas, y, el de "ideología", definida como un sistema de significados y valores que constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase. El concepto de "hegemonía" pone en relación el "proceso social total" con las distribuciones específicas del poder y la influencia. Lo que resulta decisivo no es solamente el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes. La "hegemonía" constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida. Es un vívido sistema de significados y valores que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen, confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad, un sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada, una "cultura", que debe ser considerada como una dominación y subordinación de clases particulares. A partir de este planteo Williams afirma que, si las presiones y los límites de una forma de dominación dada son experimentados de esta manera e internalizados en la práctica, toda la cuestión de dominación de clase y de la oposición que suscita se ha transformado.

Una formación social y cultural para ser efectiva debe ampliarse, incluir, formar y ser formada a partir de éste área total de experiencia vivida. Una hegemonía dada es siempre un proceso. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica la hegemonía jamás puede ser individual. Por otra parte no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Para el autor la cultura no se impone ni impone su hegemonía *"debe ser continuamente renovada, recreada, defendida, modificada. Siempre es resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que no le son propias. Al concepto de hegemonía debe agregar el de contrahegemonía y el de hegemonía alternativa".*[22] Cualquier proceso de hegemonía debe estar especialmente alerta a las alternativas opuestas que lo cuestionan y amenazan. De este modo se destruye el mito de la homogeneidad cultural.

Williams privilegia el nexo entre cultura y experiencia social. En consecuencia la historia de la cultura es una empresa posible a condición de que se restablezcan las relaciones activas

[21] Gramsci, Antonio, *Cultura y literatura*, Barcelona, Península, 1972, página 21.
[22] Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura,* Buenos Aires, Las Cuarenta, Edición 2009, página 155.

entre modos de vida, significados, valores, formas e instituciones culturales. El autor es heredero de Gramsci al considerar a la cultura como campo material, la instituye también como **espacio de conflicto**, "*como dominio vivido y subordinado de determinadas clases*"[23]. Propone algunas ideas sobre la cultura en relación con las instituciones y la disputa por el poder dentro de las cuales podemos ubicar a los museos como espacios en donde hallamos un proceso de construcción de hegemonía. La hegemonía opera sobre la vida material de la sociedad, para comprender su modo de operar en la cultura es necesario tener en cuenta que existen aspectos dentro de cualquier proceso cultural a los que Williams denomina **tradiciones, instituciones y formaciones.**

Existe una versión de la tradición como segmento histórico perteneciente a una estructura social, pero para Williams es reduccionista ya que la tradición es activa, actúa como una fuerza configurativa, es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. La tradición es, en realidad, una "tradición selectiva": una versión seleccionada de un pasado configurativo y de un presente pre-configurado, que resulta poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social. Dentro de una cultura particular se toman ciertos significados y prácticas que son acentuados, y al mismo tiempo se excluyen y rechazan a otros. En una hegemonía particular esta selección es asumida como "la tradición", como "el pasado significativo", y hay que entender que responde a un interés de una clase determinada. En la práctica lo que ofrece la tradición es un sentido de predispuesta continuidad. El sentido hegemónico de la tradición es siempre el más activo: un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo y, al estar ligados a continuidades prácticas (familias, lugares, instituciones, un idioma), tiene un alto poder de influencia y configuración.

Para Williams es en los puntos vitales de conexión en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro, donde una tradición selectiva es a la vez poderosa y vulnerable. Poderosa porque tiene la capacidad de producir conexiones activas y selectivas, desechando las que no desea bajo la denominación de "fuera de moda" o "nostálgicas" y atacando a las que no puede incorporar considerándolas "sin precedentes" o "extranjeras". Es vulnerable por dos motivos, en principio porque el verdadero registro es efectivamente recuperable y gran parte de las continuidades prácticas alternativas o en oposición todavía son aprovechables. Y, en segundo lugar porque la versión selectiva de "una tradición viviente" se halla siempre ligada a los explícitos límites y presiones

[23] Altamirano Carlos y Sarlo Beatriz, "Cultura", en *Conceptos de sociología literaria,* Buenos Aires, CEAL, 1980, página 29.

contemporáneos. Entonces esta lucha por constituir la tradición hegemónica es parte constitutiva de la actividad cultural contemporánea.

Según Gramsci, la regulación del espacio cultural es operada materialmente y espiritualmente por instituciones y la dirección efectiva que una clase ejerce sobre el todo social depende en gran medida del control que establezca sobre esta red intrincada de difusión cultural. Para Williams el proceso del establecimiento de una tradición particular depende de las diversas instituciones sociales, pero no solamente de ellas. Afirma que son las formaciones las que actúan en forma decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura. No sólo las instituciones constituyen una hegemonía orgánica, sino que al tratarse de un complejo proceso, que se da en la praxis está llena de contradicciones y conflictos no resueltos. Por esto no se puede reducir a las instituciones del Estado. Lo efectivo de la hegemonía se da no como una presión externa que ejercían estas instituciones sino como una autoidentificación. Los museos que son objeto de nuestro análisis forman parte de estas instituciones como espacios de reproducción de lo establecido como hegemónico.

Las formaciones son los movimientos o tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística sobre el campo cultural que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales.

A las definiciones sociales anteriormente mencionadas, Williams afirma que se les debe sumar las relaciones variables entre ellas para dar cuenta de la complejidad de una cultura. Por un lado encontramos lo **dominante** que es lo efectivamente hegemónico, y por otro lo **residual** y lo **emergente** existentes en cualquier proceso verdadero. Lo “residual” ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural, no sólo como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente. Se diferencia así de lo “arcaico” que es un elemento del pasado para ser observado, y que ocasionalmente puede ser retomado. Lo “residual” está compuesto por experiencias, significados y valores de los cuales no da cuenta la cultura dominante, pero sin embargo son vividos y practicados sobre un remanente cultural anterior. La importancia de este aspecto de lo residual es que puede funcionar como alternativo e incluso como oposición a la cultura dominante que lo incorpora en parte o totalmente. Para el autor lo “emergente” abarca los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, relaciones y nuevos tipos de relaciones. Es difícil diferenciar los elementos que constituyen una nueva fase de la cultura dominante de los elementos que son los verdaderamente emergentes, que son alternativos o de oposición, ya que lo dominante tiende a incorporar significativamente la emergencia. Sin embargo, para Williams ningún orden social

dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana.

Tomamos estas definiciones teóricas como marco para el análisis del corpus, veremos cómo en estos casos el Estado opera con mecanismos de homogeneización de la cultura a través de un relato identitario que veremos en dos momentos diferenciados de la historia nacional.

4. MUSEOS

En este apartado realizamos un acercamiento general a nuestro objeto de estudio: los museos. Relevamos otras investigaciones y autores que han abordado el mismo fenómeno para una primera aproximación a dichas instituciones. De acuerdo a lo establecido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), órgano de la UNESCO, el museo se define como: *"Una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación".*[24]

Según Mirta Amati (2004) los museos son definidos como el primer medio masivo de comunicación y como tales tuvieron un rol central en la *"imaginación de comunidades".* Desde fines del siglo XIX los museos se conforman como espacios singulares para la selección y exposición de objetos y de relatos que permiten imaginar, representar y arraigar en el tiempo y el espacio a una comunidad supuestamente homogénea (principalmente de carácter nacional). Los museos históricos intentan imprimir la verdad y la realidad a partir de la "simple" observación de los restos de los ancestros. Tuvieron como misión definir la historia patria exponiendo y valorizando luchas victoriosas, trofeos capturados como ejemplos del heroísmo nacional. Los museos siguen adoctrinando a sus visitantes, adentrándose en una forma de ver el mundo que tiene efectos en la vida de todos nosotros. No sólo por lo que dicen sino por lo que hacen al decir: estructuran la realidad social, jerarquizan a los individuos, se auto constituyen en voz autorizada.

En "*Museo y etnografía. Un análisis de la comunicación y la cultura*" Amati afirma que la institución museo tal como la conocemos hoy abierta al público en general fue creada recién a

[24] Definición del concepto de Museo disponible en http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/ .

finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Hasta entonces era restringido a un público especialista, de elite, y guardaba colecciones de carácter privado pertenecientes a la aristocracia. El traspaso y la apertura de los museos se dio en el contexto de nacionalización del pasado (los museos se nacionalizaron junto con otros organismos culturales como por ejemplo la biblioteca pública hacia fines del siglo XIX).

Los museos son considerados instituciones culturales ya que en ellos se albergan artes y objetos tradicionales con un gran valor histórico. Se comienza a concebir no sólo como pertenecientes a la esfera cultural sino como "*aparatos para hacer creer*" (De Certeau, 1992) u ofertas de consumo cultural (García Canclini, 1993). La autora retoma lo planteado por el semiólogo Eliseo Verón quien afirma que estas instituciones nos dan la posibilidad de "rememorarnos", es decir, de recordar no una imagen de nosotros mismos sino el hecho de que se trata, de una imagen de nosotros, que nos recuerda lo que significa pensar e interpretar el mundo o la sociedad a la que pertenecemos.

Amati plantea que analizar una memoria como la presentan los museos significa analizar la comunicación dentro de esos contextos culturales en los que el recuerdo se produce. Analizar un museo entonces, no sería sólo analizar el patrimonio, sino también todos los espacios y prácticas que se producen en torno a los mismos, es decir realizar un análisis global e integrador de las instituciones. Tomaremos esta propuesta como modo de análisis de los museos que conforman nuestro corpus. Siguiendo a Mirta Amati tomar a los museos como *objeto de estudio comunicacional y cultural* supone, entonces, pensarlos como medio de comunicación, como una institución atravesada por diferentes tradiciones y formaciones dentro de un proceso total, dentro del contexto que fue imaginado: el de la Nación.

Los museos históricos son un género dentro de los museos públicos popularizados en el siglo XIX. Estas instituciones fueron creadas para recopilar, clasificar, conservar, exponer y estudiar vestigios del pasado que permitieron, en un momento de grandes cambios, educar y adoctrinar a los nuevos sujetos de los modernos Estados, los ciudadanos. Esta reorganización y recreación de la memoria contribuyó a naturalizar la idea de nación.

5. CENTENARIO

5.a) Contexto socio-político

En 1910 el modelo agroexportador se encontraba en pleno apogeo, los límites nacionales habían sido demarcados definitivamente y, ya se habían organizado y consolidado el Estado nacional e instituciones como el ejército, el servicio de correo y el sistema educativo. En la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo las élites mostraron al mundo una imagen de progreso, prosperidad y grandeza del país. La elección de Roque Sáenz Peña, hombre del ala reformista del Partido Autonomista Nacional (PAN), como presidente de la República, en el mes de abril, significó el interés de los sectores gobernantes por la mejora de la democracia y esto se vio plasmado en la sanción de la Ley Sáenz Peña en 1912. Esta ley, que lleva su nombre, posibilitó el ejercicio del sufragio universal a todos los varones mayores de dieciocho años.

Para la década del 10, la población crecía rápidamente debido a la masiva inmigración desde Europa. El amplio territorio prácticamente despoblado del país recibía este constante aporte humano que contribuía con el crecimiento de la nación. Si bien la gran mayoría de los inmigrantes, se fueron integrando al tejido social y conformaron la base de la clase media argentina, otro grupo conformó la incipiente fuerza obrera. Esta nueva realidad de la sociedad provocó el aumento de conflictos sociales. *"Hacia la década de 1880, luego de medio siglo de guerras civiles, la Argentina se embarcó en el proceso de consolidación de su Estado Nación. La rápida expansión económica, el desarrollo de las comunicaciones y la llegada masiva de inmigrantes cambiaron por completo la composición socio-económica del país y Buenos Aires, en particular, se transformó en una ciudad moderna y cosmopolita. Fue entonces cuando los grupos dirigentes se enfrentaron con la necesidad de desarrollar un sentimiento de nacionalidad que, ante los acelerados y profundos cambios que estaban ocurriendo, logrará unificar a la sociedad argentina apelando a un acervo común de tradiciones y a una historia compartida"*[25]

Miguel Ruffo investigador del Museo Histórico Nacional (MHN), afirmó en la entrevista realizada para esta investigación que el Estado Nacional, conformado a partir de 1880 y frente a la sociedad aluvial, tenía entre otras funciones internalizar en la conciencia social valores culturales que relacionasen a la nueva sociedad criollo-inmigratoria con el pasado de las luchas

[25] Página web del MHN: http://www.cultura.gob.ar/museos/museo-historico-nacional/ .

independentistas que habían forjado a la nación. Tenía como objetivo formar, desarrollar y consolidar en la conciencia social un arquetipo de la nacionalidad. La base de esta nacionalidad fue la historiografía de Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López que concebía a la Revolución de Mayo y a la guerra de la Independencia íconos de un pasado épico que debía ser transmitido a través de actos oficiales, homenajes a los protagonistas, comisiones de repatriación de restos y actos patrios en las escuelas. Estas imágenes debían reproducirse por un lado dentro del sistema educativo, y por el otro a partir de producciones artísticas como eran la escultura y la pintura. La tarea del Estado Nación era encontrar la forma más eficaz de encarnar esas imágenes en una sociedad que se complejizaba a diario. Por entonces Buenos Aires era el centro de la nueva y dinámica economía agroexportadora y la principal metrópoli sudamericana. Este afán de construir una identidad nacional llevaría al Estado argentino a transformar ciertas imágenes de la ciudad en símbolos para el culto de la patria. Además hubo un desarrollo de la escultura patriótica que hasta entonces sólo contaba con unas pocas estatuas de próceres en la ciudad, la fundación del Museo Histórico Nacional, que anteriormente había sido de la Capital, contribuiría a la preservación y difusión de este "arte nacional".

Según la autora Mariana Giordano (2009) este historicismo nacionalista al que el Estado adhirió, buscó por un lado reeditar imágenes de la historia patria, de sus héroes y personajes célebres y por otro, visibilizar el progreso modernizador de la Argentina a través de las imágenes urbanas y los hitos arquitectónicos de Buenos Aires. Para los festejos del Centenario el Poder Ejecutivo creó en 1906, una comisión en donde se invitaba a participar a artistas de todo el mundo bajo la condición de que las obras estuvieran inspiradas en la historia argentina. Por inconvenientes entre el Ejecutivo y el Congreso no se sancionó la ley de provisión de fondos, hasta que el 8 de Febrero de 1909 se sanciona la Ley 6.286 sobre la Revolución de Mayo en la que se mencionan los monumentos y las estatuas que se pensaba erigir: la Revolución en la Plaza de Mayo, la Asamblea de 1813, la Bandera, España, el Congreso de 1816, Mariano Moreno y San Martín, entre otros.

5.b) Festejos del Centenario

Durante Centenario de la Revolución de Mayo se organizaron grandes festejos, se montó una exposición universal cuyo nombre fue: "Exposición Internacional del Centenario" se invitaron a representantes de otros países entre ellos Alfonso XIII Rey de España, el presidente de Chile Pedro Montt, el Profesor Ferdinando Martin que representó a Italia, el General Colmar

Von Der Golz de Alemania, Estados Unidos envió una formación de cuatro cruceros, y a ellos se unieron representantes de Uruguay, Japón y otras naciones. Se organizaron grandes desfiles y una exposición universal, la oligarquía argentina llevó a cabo estos festejos con el fin de mostrar al mundo el crecimiento y progreso del país.

Las conmemoraciones del Centenario adquirieron entonces una dimensión simbólica, ya que se convirtieron en una pieza fundamental para la consolidación de la nación. Fue una oportunidad para la clase gobernante de mostrar el relato histórico nacional, construido a partir de acontecimientos heroicos y una simbología patriótica que reafirmaba esa identidad nacional y una proyección triunfante hacia el porvenir. Para Fernando Devoto (2005) estas conmemoraciones trajeron aparejado un optimismo exagerado, "(…) *una desmesura en el gasto, en los comportamientos desbordados de esas muchedumbres que coreaban insistentemente el himno nacional o en la proliferación de decenas de millares de banderas y escarapelas repartidas con profusión por el gobierno*"[26].

Juan Suriano (2010) sostiene que este exceso celebratorio ocultaba ciertos malestares y preocupaciones vinculados al funcionamiento del sistema político, como las prácticas fraudulentas y las consecuencias que traía el crecimiento de la economía y la sociedad. En este contexto, el movimiento obrero aprovechó la repercusión en la prensa internacional para dar a conocer la situación en que vivían. La Federación Obrera Regional Argentina, de tendencia anarquista, lanzó una huelga general y convocó a una manifestación que reunió a 70 mil personas, reclamaban la libertad de los presos sociales. El presidente Figueroa Alcorta decretó el estado de sitio y el Congreso sancionó la Ley 7026 llamada "De Defensa Social" que avaló la pena de muerte en caso de actividad sindical, prohibía la propaganda anarquista y el ingreso de extranjeros con antecedentes gremiales. El Estado reprimió las huelgas pero no logró eliminar los reclamos del movimiento obrero. Según Suriano la justificación para decretar el estado de sitio y la Ley de Defensa Social así como la represión desencadenada sobre el movimiento obrero, se basó en las supuestas amenazas y antecedentes del anarquismo. Sin embargo, esta era la punta del iceberg ya que existía un trasfondo de fuertes prejuicios frente a la diversidad social y cultural de una sociedad marcadamente cosmopolita. En 1910 así como se profundizaba la mirada negativa sobre el anarquismo también se sucedía con los extranjeros, ambas cuestiones eran percibidas como una perturbación a la formación del espíritu nacional, que era el que debía consolidarse simbólicamente con los festejos del Centenario. La "argentinización" de la población nativa y extranjera estaba basada en un

[26] Devoto, Fernando. "Imágenes del Centenario 1910: nacionalismo y república" en NUN José (compilador), *Debates de Mayo, Nación, Cultura y Política*, Gedisa, Buenos Aires, 2005, página 192.

nacionalismo de carácter hispanizante y en gran medida católico. Las elites gobernantes hallaron en esta misión la causa para oponerse al internacionalismo y antipatriotismo anarquista. Se trataba de contraponer a los "agitadores" y "extranjeros" a los "buenos argentinos", no sólo eran perturbadores de un orden social sino que ponían en peligro la cohesión de la nacionalidad argentina, por eso en los festejos del Centenario no se incluyó a una parte importante del movimiento obrero.

5.c) El Museo Histórico Nacional

Según Ana Wortman desde los inicios de la nación Argentina el Estado se preocupó por definir una cultura nacional, lo que creó tensiones sobre la interpretación del pasado y de la historia del país. El elemento fundamental para el consenso fue la educación gratuita, laica y obligatoria. Para el Centenario se puede observar una necesidad por parte del Estado de configurar una identidad nacional, en un contexto de un crecimiento exponencial de la población debido a la inmigración europea, conflictos laborales (una creciente clase obrera politizada), necesidad de alfabetización y una serie de movimientos intelectuales.

La elite se encontraba preocupada por la densidad nacional de los habitantes del país, por las características de la sociedad y el tipo cultural de población que se había gestado. La multiplicidad de rasgos culturales implicaba para aquellos que conformaban el "primer nacionalismo cultural" una importante crisis moral para la existencia de una identidad nacional, por ello se tornaba necesaria la construcción de una verdadera cultura nacional suprimiendo las impurezas morales y apelando a las tradiciones locales.

En "*Debates de Mayo"*, José Nun (2005) agrega que muchas de las imágenes producidas y circuladas en la época del Centenario muestran uno de los componentes de la idea de nación: la inclusión del futuro y el progreso. Entonces la idea de nación no sólo era construida por una retórica del pasado, es decir la construcción de un discurso legitimador (que daremos cuenta a partir de las muestras de las instituciones culturales) sino también por la proyección a futuro.

Desde finales del siglo XIX los museos se instauraron como espacios donde ciertos relatos y objetos construyen una comunidad nacional supuestamente homogénea. El análisis de las muestras del Museo Histórico Nacional que forma parte de nuestro corpus nos permitirá revisar cómo a partir de su creación, sus objetivos y patrimonio respondían a esta misma misión. El Museo Histórico Nacional es una institución cultural, creada por un decreto del intendente Francisco Seeber el 24 de mayo de 1889 con el objetivo de preservar y desarrollar

una conciencia nacional a través de la evocación de las tradiciones de la Revolución de Mayo y de la guerra de la Independencia. El Museo fue nacionalizado en 1891, desde sus inicios estuvo atravesado por conflictos y tensiones sobre cuál debía ser su función y quiénes debían organizarlo y decidir qué se debía exponer.

En "*Pertenencia y exclusión en el Museo Histórico Nacional (MHN) de Buenos Aires y el Museo de Trelew en el Bicentenario*" de Boholavsky, Gonzalez de Oleaga y Di Liscia se describe el espacio que fue ocupando el MHN. En los primeros años, el Museo se situó en tres sedes distintas: Esmeralda 848, Moreno 330 y en el actual Jardín Botánico, hasta que en 1897 pasó a depender de la administración nacional. Se instaló definitivamente en la residencia de José Gregorio Lezama, un comerciante salteño, construida en el parque que actualmente lleva su nombre en la calle Defensa en el barrio de San Telmo. Al visitar el museo pudimos observar que posee una arquitectura europea en el edificio y el jardín. Esta ubicación en las barrancas del Parque Lezama es donde en 1536 Pedro de Mendoza habría fundado por primera vez Buenos Aires, por lo tanto según los autores, es un espacio simbólico de relevancia para la construcción identitaria nacional.

En la página web del Museo se explica que con su creación se buscaba desarrollar una educación patriótica para las nuevas generaciones y, de esta manera, impulsar un sentimiento de pertenencia nacional. El MHN fue concebido como el Panteón de la Patria donde se guardaban y veneraban las reliquias de los próceres de la Revolución de Mayo y las guerras de la Independencia. Además contaba con una publicación llamada "Ilustración Histórica Argentina" que escribía e ilustraba sus colecciones y que funcionaba como "catálogo" donde los objetos se los vinculaba con un acontecimiento considerado patriótico.

El primer director y promotor del MHN fue Adolfo P. Carranza, que ejerció el cargo hasta su muerte en 1914. Consideraba que *"la Revolución de Mayo es la base de la nacionalidad argentina y debe mantenerse, sin complacencias que la debiliten, ni cosmopolitismo que hagan olvidarla"*.[27] Se encargó la organización del Museo a una comisión de notables, entre los que figuraban Bartolomé Mitre y Julio A. Roca. Según el ex director del museo Juan José Cresto *"(…) el Museo de Historia tiene como objetivo exhibir y enseñar los grandes hechos o pequeños incidentes, acontecimientos destacados que hacen a la política, a la vida institucional. A diferencia de un museo de arte cuyo impacto estético lo dice todo, para un*

[27] Ruffo Miguel, "Iconografia de la Revolución de Mayo" en *Museo Histórico Nacional. Temas históricos*, Editorial Puma, Buenos Aires, 1998, página 24.

repositorio del pasado se requiere una comprensión intelectual. Un museo es un elemento coadyuvante."[28]

La colección estaba formada en su mayoría, por objetos que provenían de los descendientes de los hombres importantes de la Revolución y la Guerra de la Independencia, el director del Museo se había comunicado solicitándoles su donación. Otra parte de la muestra provenía del Museo Público, institución formada en 1822 por Bernardino Rivadavia y que a partir de disposiciones tuvo que donar los objetos. Como los objetos que se exhibían traspasaban el marco municipal pasó a llamarse Museo Histórico Nacional.

La creación del MHN fue producto de tensiones y conflictos entre coleccionistas e intelectuales para definir su función. Los objetos seleccionados representaban a las matronas y patricios, héroes modelos de civilidad y humanidad, memorias, fojas de servicio, cartas, actas, tratados, designaciones, diplomas, expedientes, nombramientos y proclamas. Carranza le dio a la figura de la mujer un espacio en el Museo y exhibió en salas y vitrinas objetos de uso cotidiano, en su mayoría adornos y joyas que utilizaban las mujeres de familias patricias.

En principio los objetos acumulados no tuvieron ningún orden específico, era un aglutinamiento sin ninguna sistematización ni jerarquía. El museo sostuvo una mirada nacionalista de la historia argentina, un pretendido relato acrítico que mostrase a los fundadores del país. La implicancia de exposición estaba dada en relación al relato heroico, es decir con la trama épica planteada para narrar a la patria. La lógica sostenida era de exposición tradicional y heroica.

Según Di Liscia, Bohoslavsky y Gonzalez de Oleaga los museos fueron parte de un proceso de nacionalización promoviendo una identidad nacional, creando tradiciones y pasados compartidos. Al tiempo que se valoran ciertas características de una determinada identidad nacional, otras se invisibilizaban. Ciertos relatos alternativos y subalternos de esa orientación nacionalista no son exhibidos, sino que estas reliquias que se exponen se muestran como neutrales y universales con un sentido de continuidad cultural (sin tener en cuenta sector social, étnico o de género). Dichas exposiciones pretenden que el visitante asuma la identidad nacional construida, como esencialista y sea tomada como natural y neutral.

Las colecciones y pinturas, estaban basados en un relato, es decir un mito de lo que debía ser la nacionalidad. Esas exposiciones construyen, lo que Nicolás Shumway denomina "ficciones orientadoras"[29], que son el conjunto de relatos que articulan el imaginario político de

[28] Zago, Manrique "El museo de la Historia" en *Museo Histórico Nacional*, 1998, Manrique Zago Ediciones S.R.L., Buenos Aires, Argentina, página 15.
[29] Shumway, Nicolás 2005, *La invención de la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Emecé, trad. cast. de César Aira, 2005.

una nación, serían aquellas narraciones necesarias para darles a los individuos un sentimiento de nación, comunidad, identidad colectiva y un destino común nacional. Observamos que las muestras que fueron parte del MHN durante el Centenario fueron parte de los mecanismos para la construcción de estas ficciones orientadoras para promover el patriotismo y un modelo de Estado Nacional y servían como factor aglutinante.

5.d) Características de la identidad nacional del Centenario

Retomando a Stuart Hall podemos afirmar que la identidad constituye un punto de sutura con el relato, se conforma de manera tal que es posible ganarla, modificarla y perderla en una dinámica permanente y performativa. Al analizar los relatos y retóricas, que fueron punto de partida para los artistas que elaboraron las obras del Centenario, la mirada sobre la historia que se reprodujo en el arte y objetos que se exhibían en el MHN, podemos inferir que se construye una identidad nacional con ciertas características específicas que corresponden a una estrategia desarrollada desde el Estado. Estos relatos son los elaborados por Mitre y López, que fueron retomados por el grupo dominante del momento para hilvanar una historia liberal con la identidad nacional.

Encontramos estas características de la identidad nacional no sólo en la iconografía que reproduce el MHN, sino también en otras políticas de Estado del Centenario. Este análisis creemos que no agota las propiedades que tiene esa identidad nacional, pero son las que nos permiten la comparación con lo que denominamos una nueva identidad del Bicentenario.

- **CENTRALISMO**

Podemos observar esta característica en la acciones del Estado para la promoción de la ciudad de Buenos Aires como nueva metrópoli latinoamericana. La ciudad de Buenos Aires era la capital de la República Argentina y lugar del gobierno central. Este rasgo también lo podemos inferir a partir de observar que la mayoría de las instituciones nacionales, entre ellas el MHN, se encontraban en la ciudad. Incluso a la hora de elegir la ubicación para la colocación de las estatuas de los próceres, la comisión ordenada por el gobierno no dudó en colocarlas en distintos puntos de la ciudad.

Es interesante resaltar que según Miguel Ruffo en el Centenario: *"Buenos Aires ha dejado de ser la gran aldea para convertirse en la principal metrópoli sudamericana se ha conformado una sociedad criolla inmigratoria con el componente del Buenos Aires tradicional pero con el componente demográfico del inmigrante europeo. ¿Qué hacer frente a esta sociedad? ¿Cómo*

nacionalizarla? ¿Cómo argentinizarla? en este sentido la imagen desempeña un papel muy importante entonces se conjuga por un lado el pensamiento de una burguesía terrateniente que dice "hemos transformado radicalmente el país en pocos decenios" y por otro, la idealización de periódicos como La Prensa que decían que la Argentina formaba parte de los países pobres que redimía al proletariado de los pueblos porque permitía transitar de la proletariedad a la propiedad del inmigrante. Se pasa por todos estos cambios socioeconómicos y se aproxima una fecha, los cien años de la Revolución del `10, que van a ser presentados como los cien años de vida independiente porque reitero, en mayo se tenía objetivos independentistas que habían sido ocultados en la máscara de Fernando VII"[30].

Según José Nun "*En torno a 1910 la cuidad capital ya estaba consolidada como el símbolo privilegiado de la nueva nación Argentina. Con ese objeto, la capital era vivida, planificada, transformada, imaginada y representada, era mostrada y publicitada ante propios y ajenos. Como el más preciado resultado de la república Buenos Aires fue lanzada al escenario internacional para competir con las grandes naciones y ciudades del mundo. Y hacia adentro, hacia el "país interior" era presentada como el ejemplo a imitar, como el modelo paradigmático de modernización y progreso*"[31]. El autor afirma que todos los proyectos y planes a futuro que se proponían estaban orientados a adecuar la ciudad a su nueva función de representar a "toda la nación".

Sobre el centralismo de Buenos Aires se condensaban las ideas de república, civilización y modernización que se expresaban no sólo en los grandes edificios institucionales (como el Congreso, el Teatro Colón o el Palacio de Justicia) sino también a través del progreso tecnológico. La identidad estaba centrada en lo producido y consagrado en Buenos Aires, con poca o ninguna participación de producciones o referentes provinciales. En la entrevista realizada Miguel Ruffo sostiene que Buenos Aires era "*la cabecera, no solamente económica sino también política estructural de la Argentina. Es todo un proceso de centralización socioeconómica política, cultural militar, Buenos Aires es la cabecera ineludible. Se observa en la red ferroviaria que es como un embudo sobre la ciudad de Buenos Aires"*[32].

- **CRIOLLISMO**

Otro rasgo de la identidad nacional del Centenario es el criollismo, que es la forma de ser españoles o descendientes de españoles en América. El criollismo impone principalmente una

[30] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 127.
[31] Nun, José, *Debates de mayo*, GEDISA, Buenos Aires, 2005, página 138.
[32] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 129.

identidad blanca y europea. Alvaro Félix Bolaños (1995) define el término criollo, en el periodo colonial, como aquel que designaba a los descendientes de los recién llegados españoles o europeos, correspondía a aquellas personas nacidas en América que se identificaban con ancestros blancos. El criollo como un tipo de individuo identificado culturalmente con cierto segmento de la población que ha preservado y reproducido un legado cultural occidental, un tipo de organización social y un sistema de distribución de riquezas y poder político que provenía de la provincia ibérica y que lo ha favorecido desde los días de la colonia.

Esta dimensión de la identidad nacional del Centenario se puede observar en los hombres y escenas seleccionados para los cuadros que ordenó Carranza que coinciden con la visión oligárquica del gobierno del momento, de descendencia europea. Este rasgo exaltado del criollismo funciona invisibilizando a otros sujetos que también conforman parte de la nación como los negros, los pobres, los pueblos originarios, otras identidades negadas a través del ocultamiento en el discurso, objetos, cuadros, etc. Los únicos que aparecen reflejados en los cuadros del MHN durante el Centenario son los próceres de la Revolución de Mayo por un lado, y los objetos de las familias patricias por el otro.

Para comprender el lugar de este rasgo en la identidad nacional es preciso tener en cuenta el predominio que tuvo el discurso positivista en la Argentina de principios del siglo XIX. Luis García Fanlo (2010) explica que el positivismo establecía una explicación científica sobre cómo debía estar conformada una sociedad superior. A partir de este paradigma se instauraron una serie de políticas estatales que definían a la sociedad como un organismo social y consideraba a los sujetos como pertenecientes a distintas razas. La raza superior estaba conformada por las familias patricias porteñas y la oligarquía (blanca, europea y anglosajona), y la raza inferior la conformaban los indígenas, los negros, gauchos, españoles, italianos, la clase trabajadora y popular. Para el positivismo argentino estos sujetos eran construidos como aquellas alteridades que explican el atraso y las frustraciones modernizantes de la Argentina debido a la posesión de factores raciales inferiores. Representaban todo lo que no debía ser incluido en la identidad nacional. La clase superior tenía como misión civilizar y homogeneizar a la clase popular para que reconocieran su condición social inferior sin cuestionar y así poder vigilarlos y controlarlos. La identidad nacional era algo por construir y para ello era necesario inculcar un discurso patriótico con efectos performativos sobre los sujetos, era el Estado Argentino quien debía llevar a cabo esta función a través de diversas políticas: educación, el servicio militar obligatorio, criminalización de la protesta social, asistencia social, y dentro de éstas las que

podemos denominar culturales en torno al fomento de la literatura nacional, culto a la patria, surgimiento de ligas patrióticas, clubs, etc.

- **HISPANISMO/EUROPEISMO**

El rasgo del criollismo se relaciona con el hispanismo, otra característica de esa identidad única que se intentaba promover. Esto se vincula con el temor que sentían los grupos hegemónicos ante lo extranjero. En un contexto muy heterogéneo (inmigración, aborígenes, criollos) como lo describimos anteriormente, la intención por parte de estos grupos era la constitución de un "nosotros colectivo".

En ese mismo momento, según García Fanlo, además del ya mencionado positivismo, surgió un discurso basado en el modernismo cultural, que apelaba, no a la civilización, sino a un retorno a la tradición y a las costumbres. Se revalorizaba el hispanismo y a España como origen de la argentinidad, esta es la matriz de todos aquellos discursos que se definían como nacionalistas basados en la tradición hispánica colonial. Según el autor el nacionalismo se propone regenerar la sociedad argentina recuperando virtudes patrióticas originarias. La argentinidad es tomada como una esencia encarnada en las tradiciones coloniales y rurales, su sujeto prototipo es el gaucho y la fuente de la identidad nacional es la raza criolla (ya no el crisol de razas). Este discurso se despliega a partir de la cultura (en oposición a la razón del positivismo): teatro, historiografía, literatura, cine (por ejemplo el primer film argumental fue "La Revolución de Mayo" de 1909). Se reemplaza al referente simbólico patria por el de la nación, la inmigración es estigmatizada en este discurso. La puesta en valor del hispanismo fue un mecanismo que utilizó la elite argentina como reacción ante la inmigración, se trataba del repliegue sobre el pasado previo a la inmigración de principios de siglo, con el objetivo de proteger la historia compartida y la lengua.

Fernanda Elisa Bravo Herrera (2013) plantea que se produce un repliegue ante la situación de "amenaza", que fue lo que exigió que los intelectuales y políticos de esta generación se proyectaran hacia el pasado, idealizado y recortado del origen español. Para la autora el hispanismo surge como reacción frente al cosmopolitismo liberal, provocado por la inmigración, y como decepción frente a la idea de progreso. Este impacto con "la otredad" justifica la búsqueda de la argentinidad y la voluntad de una nueva nacionalización.

En la entrevista a Miguel Ruffo también fue mencionado el hispanismo como otra de las características de esta identidad nacional. Según el historiador *"España había dejado de ser el enemigo y se había convertido en la madre patria. Entre las delegaciones extranjeras que*

vienen a la Argentina para participar de los festejos del Centenario la más importante es la Infanta Isabel de Borbón, hay una revalorización de España, por eso la fundación de Buenos Aires por Garay data de 1910 y después tienen también que la propia colectividad de inmigrantes regala a la nación Argentina en ocasión del Centenario distintos monumentos por ejemplo el monumento de los Españoles, es el monumento a la Carta Magna y a las 4 regiones argentinas, la piedra fundamental se pone en 1910, pero todas las colectividades hacen regalos a la nación Argentina"[33].

- **HOMOGENEIZACIÓN**

Tal como lo expuesto anteriormente los grupos hegemónicos buscaban fundar un "nosotros" homogéneo en un escenario nacional signado por la heterogeneidad de inmigrantes, aborígenes y criollos. El Centenario se expresó como reacción nacionalista frente a un proceso de modernización y de aluvión inmigratorio. La homogeneización que pretende la identidad nacional, era el objetivo principal de la intelectualidad porteña. La cultura era el espacio privilegiado para engendrar la Nación a través de la historia, la lengua, la literatura. La construcción, de lo que Anderson denomina, "comunidad imaginada" era una "empresa histórica" de las élites de la época ante su necesidad de lograr una identificación sin conflictos para mantener el orden interno por un lado, y para mostrarse al mundo como una nación y así poder establecer intercambios comerciales.

5.e) Obras pictóricas

A partir del análisis de las colecciones pictóricas del MHN podemos observar cómo funcionan algunos de esto rasgos de la identidad nacional del Centenario y como se construye la iconografía nacional a partir de un momento histórico (1810), pensado como origen de la nacionalidad. Entre los cuadros resaltan los de José Gil de Castro, que retrató contemporáneamente a varios protagonistas de la emancipación sudamericana; las pinturas de Cándido López, cuya obra constituye un valioso testimonio de la Guerra del Paraguay (1865-1870); y los trabajos de los artistas europeos León Palliere, César Bacle y Emeric Vidal quienes, a través de sus litografías, abordaron diversos aspectos de los usos y costumbres del Río de la Plata en el siglo XIX. Para 1910 el museo contenía una gran cantidad de cuadros que representan la iconografía de la Revolución de Mayo.

[33] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 129.

En la entrevista realizada el investigador Miguel Ruffo afirma que la iconografía del Centenario "representa" la revolución de 1810 en la perspectiva de la historiografía liberal de fines del siglo XIX particularmente en la perspectiva de Vicente Fidel López. Las imágenes respondían a esa mirada liberal sobre los acontecimientos de Mayo, y a partir de 1910 formaron el imaginario colectivo en la conciencia social de Argentina de aquella época. Hasta ese entonces no existían imágenes pictóricas de la Revolución excepto el de Juan Manuel Blanes "El Cabildo Abierto del 22 de mayo" y algunos otros cuadros menores.

Pasaremos a enumerar y describir las principales obras del Museo, las mismas constituyen la colección ordenada por Carranza, representante del gobierno del momento.

- *"El Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810" (óleo sobre tela)*

Miguel Ruffo explica que esta obra es una imagen pictórica que recrea artísticamente el momento institucional de la Revolución de 1810 en la perspectiva evocativa del Centenario, donde se relacionan tres factores: 1- La tradición de mayo hacia la época del Centenario, 2- el interés de Carranza por dotar al MHN de pinturas que evocasen las tradiciones mayas; ímpetu que no se agotaba en el encargo de las obras sino que se continuaba en el asesoramiento histórico a los artistas, 3- Las inquietudes artísticas e históricas de Subercaseaux, su particular forma de percepción visual, sus inquietudes estéticas fundadas en la Escuela académica y su formación en los cánones es de las tradiciones vinculadas a la Guerra de la Emancipación americana.

Este cuadro alude al momento en que Juan José Paso hace uso de la palabra en la Asamblea fundamentando, desde un punto de vista jurídico y desde los testimonios de cómo habían procedido las grandes ciudades en los momentos cruciales de la historia, el derecho de

Buenos Aires a deponer al Virrey Cisneros hasta tanto se convocase un Congreso General de los Pueblos.

- *“Mariano Moreno en su mesa de trabajo” (óleo sobre tela)*

En la pintura el artista plasma las características del prócer argentino: sus pasiones intelectuales, sus dotes de pensador, su voluntad de trabajo, todo ello está presente en el relato a través de su actitud reflexiva. Se puede observar un ejemplar de la Gaceta, diario que fue fundado por Moreno en 1810. Podemos decir que el cuadro evoca a Moreno en su dimensión de pensador y escritor. Este óleo capta y recrea a Moreno en la función central que la lectura historiográfica le había adjudicado como fuente de inspiración de la Revolución.

- *“La noche del 20 de mayo en casa de Rodríguez Peña” de Da Re (aguada sobre cartón)*.

Este óleo ilustra la casa de Nicolás Rodríguez Peña en el particular momento de la noche del 20 de mayo como ámbito de reunión de los revolucionarios que luchaban por el derrocamiento del Virrey Baltasar Hidalgo de Cisneros. Tiene como base documental “Las Memorias” de Martín Rodríguez y rememora el festejo de los patriotas cuando retornado Castelli a la casa de Rodríguez Peña informa a los conjurados que Cisneros había cedido en un todo a las peticiones de éstos.

- *“La Jura de la Junta gubernativa del 25 de mayo de 1810” de Guillermo Da Re (aguada sobre cartón)*

Esta obra está basada documentalmente en el Acta del Cabildo del 25 de mayo, y en las "historias" de Vicente Fidel López. Señala el momento culminante de la revolución, cuando Saavedra jura como presidente de la Primera Junta de gobierno. El Juramento se produce en la sala capitular del Cabildo, ante los alcaldes Lezica y Yañiz, estando presentes ocho regidores y los miembros de la Primera Junta.

- *"Últimos momentos de Mariano Moreno"* de Querciola (óleo sobre tela)

El óleo fue pintado en 1911 en ocasión del centenario del fallecimiento de Moreno.

- *"El 25 de mayo de 1810 en Buenos Aires"* de Nicolau Cotanda (bosquejo a pluma)

Este dibujo está basado en la *Historia Argentina* de Vicente Fidel López y refleja el Cabildo y sus alrededores.

Miguel Ruffo analiza esta serie de cuadros "(*...) ustedes tienen el "Cabildo Abierto de 1810" de Pedro Subercaseaux, "Mariano Moreno en su mesa de trabajo" de Pedro Subercaseaux, "La noche el 20 de mayo en casa de Nicolás Rodríguez Peña" de Guillermo Garré, "La jura de la Junta Gubernativa del 25 de mayo", estos dos en forma de bocetos que tienen toda una historia por la cual no llegaron a convertirse en grandes pinturas de historia y uno hecho hacia 1911-1912 de Egidio Querciola, los "Últimos momentos de Mariano Moreno", porque en 1911 se cumple el Centenario de la muerte de Moreno. Ahora si uno ve estas imágenes en su conjunto puede ver que representa la revolución del 10 en lo que podríamos denominar su momento conspirativo la reunión en la casa de Rodríguez Peña, su momento institucional el Cabildo Abierto, el momento en que asume la Junta como nuevo organismo gubernamental y al numen espíritu de la revolución Mariano Moreno. Fíjense que de todas las pinturas que comisiona Carranza si uno las examina son pinturas de acontecimientos, pero de todos los hombres del 10 del único que va a encargar pinturas es de Mariano Moreno porque para Carranza Mayo era Mariano Moreno. También desempeñó el Museo un papel importante en lo que hace al desarrollo de la escultura pública vinculada a la Revolución de Mayo, esto también se da hacia la época del Centenario. Se inauguran las esculturas de los hombres que formaron parte de la Primera Junta. De esas esculturas salvo Manuel Belgrano que tenía una escultura desde 1872, que está frente a la Casa de Gobierno, las otras esculturas que ustedes ven de los hombres del*

Centenario fueron producidas por un encargo de una Comisión de la cual Carranza fue, de una u otra manera su nervio motor."[34]

El 31 de Mayo de 1909 Pedro Subercaseaux le escribía a Carranza "*Estimado Amigo: Por este correo le envío unas fotografías de los cuadros. No han salido buenas, pero creo se alcanza a ver lo principal. (…) Estoy ahora principiando el cuadro del "Cabildo Abierto". Mucho le agradecería si me pudiera usted mandar una fotografía interior de los altos del Cabildo, también si me mandara los retratos de los personajes que deben figurar en el cuadro, fuera de Castelli, Paso y Lue, cuyos retratos ya tengo."*[35]

En una carta posterior del 10 de Agosto de 1909 Subercaseaux le decía al director del MHN *"Estimado Amigo: Recibí en estos días las entregas de la Revista Histórica que le agradezco mucho, pues ya me han prestado bastantes servicios y he estado trasladando los personajes al cuadro, que ya va muy adelante. Admirado estoy de su "Ilustración", difícilmente creo que pueda haber una publicación más fina y mejor presentada. Le incluyo las reproducciones que usted me pide del Cabildo y de Moreno. La fotografía del primero está tomada cuando el cuadro estaba todavía en bosquejo y sin los detalles que estoy concluyendo ahora…"*[36] Fue Carranza quien logró resolver los inconvenientes de dinero para lograr la adquisición de los cuadros y logró obtener los fondos necesarios para comprarlos. "*De todos modos consideraros mis amigos que la expedición había sido un éxito, pues el gobierno argentino, además de las dos telas ya nombradas (se refiere al "Cabildo Abierto" y "El Ensayo del Himno Nacional Argentino"), me adquirió "El Abrazo de Maipú" y varios cuadro más de menor tamaño para diversos museos".*[37]

El rol de Carranza fue crucial para el diseño de las distintas obras de arte, indicando qué aspectos se debían resaltar de los paisajes y de cada uno de los personajes históricos. En "Mariano Moreno" el artista contratado respetó los lineamientos de Carranza quien había señalado que Moreno se pintara sentado frente a su mesa de trabajo, de noche, en actitud reflexiva y pensativa, que pareciese estar al punto de adoptar una drástica pero necesaria resolución y que tenía algunos objetos para ayudarlo a componer la escena: el tintero de plata y la mesa de trabajo. Subercaseaux respondía el 3 de julio de 1909: "*He recibido el boceto del cuadro de Mariano Moreno y San Martín. El de Moreno es muy bueno y ojalá que al hacerlo en grande puedan aparecer los ojos con la mirada singular e intensa que tiene en el boceto. Es*

[34] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 124.
[35] Carta de Subercaseaux, Pedro a Carranza, Adolfo P., del 31 de mayo de 1909, en Libro de Copias 1904-1909.
[36] Carta de Subercaseaux, Pedro a Carranza, Adolfo P., del 10 de agosto de 1909, en Libro de Copias 1904-1909.
[37] Carta de Subercaseaux, Pedro a Carranza, Adolfo P., del 10 de agosto de 1909, en Libro de Copias 1904-1909.

preciso que salga parecido con el retrato que Ud. tiene. La silla creo que podría modificarse suprimiéndole los palos que sobran en el respaldo y verá Ud. que quedará mejor…".[38]

Miguel Ruffo sostuvo en la entrevista que *"(...) las pinturas de Pedro Subercaseaux, de Guillermo Garré, y de Egidio Querciola, producen una serie de dispositivos visuales que forman parte del imaginario de la Nación Argentina en cuanto al acontecimiento que hacia esos años se consideraba como su acontecimiento matriz o fundador. Entonces tienen por un lado en el Museo la iconografía y en distintos puntos de la ciudad de Buenos Aires las esculturas, por ejemplo la escultura de Cornelio Saavedra está en Córdoba y Callao, la escultura de Mariano Moreno está en la Plaza Lorea, la escultura de Juan José Castelli fue desmontada para hacerle unos arreglos pero estaba en Plaza Constitución. Todos los hombres de la Junta van a tener una escultura Belgrano ya la tenía por eso no hay escultura de Belgrano de 1910, pero a los otros miembros de la junta se le van a sumar dos personalidades muy importantes que si formaron parte de los acontecimientos del 10, Nicolás Rodríguez Peña que está en la plaza Rodríguez Peña en Callao y Marcelo T. de Alvear y por el otro lado Hipólito Vieytes*".[39]

Los cuadros encargados por Carranza, a Subercaseaux, Querciola y Da Re son un conjunto de pinturas históricas que reflejaron en imágenes el proceso revolucionario de 1810 tal como lo transmitió la historiografía liberal. A partir de las descripciones es claro que el poder que tuvo Carranza a la hora de tomar decisiones sobre las pinturas estaba estrechamente vinculado con una política de Estado que apuntaba a construir una iconografía nacional. A través de estas pinturas el Centenario dejó su imagen de Mayo, un mayo donde se destaca Mariano Moreno y los momentos institucionales de la revolución.

5.f) Las esculturas

En diciembre de 1907 Carranza presentó ante la Municipalidad el proyecto de crear una Comisión Municipal para promover la instalación de estatuas de los hombres de mayo. Reproducimos una carta de Carranza que explica el proyecto: *"Este proyecto, señor presidente, viene a completar el homenaje que la Comisión Municipal ha rendido a los miembros de la Primera Junta gubernativa instalada el 25 de mayo de 1810 al poner el nombre de esos próceres a otras tantas plazas de la ciudad. Lo he presentado porque me parece que sería la forma conveniente en que la Municipalidad de Buenos Aires y especialmente esta Comisión, próxima a cesar en sus funciones, podría contribuir a la conmemoración del Primer Centenario*

[38] Carta de Subercaseaux, Pedro a Carranza, Adolfo P., del 3 de julio de 1909, en Libro de Copias 1904-1909.
[39] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 124.

de nuestra independencia. Creo, por lo demás que las autoridades deben producir actos de esta clase, con el objeto de combatir los efectos del cosmopolitismo, que, si bien nos hace adelantar a grandes pasos, también tiende a debilitar el sentimiento de nuestra nacionalidad. He puesto únicamente ocho estatuas, porque suprimo la del General Belgrano que tiene estatua ecuestre en la Plaza de Mayo, aunque considero que debe ser transportada a la Plaza que lleva su nombre."[40]

La Comisión que fue conformada para esta tarea contaba entre sus miembros con José Ignacio Garmendia, Atilio Barilari, José Matías Zapiola, Carlos Coll, Vicente Fidel López, Adolfo Dávila, Adolfo Carranza, José Ramos Mejía, Carlos Saavedra Lamas y los señores José Luis Cantilo y Ernesto de la Carcova. Todos ellos doctores y generales. No se realizaron concursos para la adjudicación de las obras sino que la Comisión tenía el poder de elegir al artista. Miguel Ruffo plantea que las esculturas instaladas durante el Centenario se relacionan directamente con el poder del Estado, que es quien tiene la decisión de autorizar el emplazamiento de un monumento público. Afirma también que hay una particular relación entre el poder y la memoria. El primero representa los intereses de una clase, la memoria no es neutra sino que selecciona los acontecimientos y hombres del pasado para recordarlos o denostarlos. Las esculturas en espacios públicos se vinculan con el recuerdo, el homenaje y la veneración de los hombres de mayo, conformando un acotado entramado simbólico. Para Ruffo*"(…) como una parte de la cultura y el arte el Centenario es un momento central en lo que hace al desarrollo de una estética nacional y patriótica. Del Centenario data la mayor parte de las pinturas y de las esculturas que evocan ese acontecimiento."*[41]

En el diario de Carranza aparece el proceso de la construcción y organización de las esculturas donde también se puede observar la importancia y el liderazgo del director para cada una de las obras:

- *Junio 16: Ha estado el artista Dresco a quien se le ha encomendado la estatua de Larrea. No conocía el retrato, ni sospecha el personaje. Le he indicado como debía colocarlo y le escribiré dándole indicaciones para que le sirvan para su proyecto.*
- *Julio 16: Hoy he visto el boceto de la estatua de Azcuénaga y es buena. Por la tarde en la reunión de la comisión, en que aprobamos el boceto de Blay, se presentó el boceto de Larrea por Dresco y no ha satisfecho. Blay me ha manifestado que he sido su principal colaborador en la estatua de Moreno que ha proyectado. He propuesto en la*

[40] Ruffo, Miguel, "Memorandum sobre las Estatuas Inauguradas en 1910", en *Las Esculturas del Centenario*, Talleres Gráficos Rinaldi Hnos, Bs. As., 1912, págs. 3-4.

[41] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 127.

comisión una estatua de Rodríguez Peña y he quedado en dirigir (la nota) a la Intendencia, solicitándolo.

- *Noviembre 3: Acaba de irse, Eberlein y creo que ha comprendido quien es Rodríguez Peña, es un carácter, que es abnegación, actividad, energía, que es quien impulsa a la acción, a los otros, sin esquivar responsabilidades y afrontando los peligros y los sacrificios. Fue el alma del movimiento de mayo de 1810.*
- *Abril 6: Fuimos con Eberlein a ver la plaza Rodríguez Peña y resolvimos que la estatua se ponga en el centro.*
- *Mayo 14: Hoy estuvimos en el estudio de Correa Morales a ver nuevamente la estatua de Alberti. No nos ha satisfecho. No ha cumplido lo que nos ofreció el 24 de abril, de cambiarle la cabeza. Presentó la misma cosa. Es opinión general que es mala y que no podrá hacer otra mejor. Resolvimos mandarle algún otro dato, pero realmente no se ocurre nada, sin pedirle que lo haga de nuevo. Lo peor es que el autor lo cree irreprochable.*
- *Junio 16: Que se escriba a Cordier, que se atenga al proyecto que le aprobamos y que Cárcova le indicará lo que deseamos y a Cárcova que le damos instrucciones para que obligue a Cordier a hacer la estatua, conforme la maqueta aprobada y no a la que ha enviado.*
- *Septiembre 20: He indicado a Zapiola que nos reúna para ver al intendente a fin de pedirle que nos autorice a hacer despachar en el Senado el permiso para la colocación de estatuas en cualquier paraje de la capital.*
- *Septiembre 24: Hoy despachó el Senado el proyecto concediendo el permiso para la colocación de las estatuas tal como lo redacté.*
- *Octubre 13: Nos reunimos hoy en el Museo y contra mi opinión resolvieron no aceptar la maqueta de Vieytes hacha por Casals, resolvieron que le pida otra maqueta y que Cantilo le pida a un escultor que él conoce. Creo que Casals se resentirá conmigo y que no querrá hacer nada.*
- *Diciembre 27: Fuimos a ver al Intendente y quedamos en que las estatuas se colocarán: Moreno en la Plaza de Mayo frente a la Avenida, entre la Intendencia y el Cabildo; Larrea en la Plaza Herrera; Vieytes en el Parque Lezama; Castelli en Plaza Constitución; Azcuénaga en la Plaza del Caballito (Junta); Matheu en la plaza de su nombre en San Juan Evangelista, Alberti en la plaza de su nombre en Belgrano;*

Saavedra en la plaza de su nombre; Rodríguez Peña en la plaza de su nombre y a Paso lo resolveremos en la próxima reunión.

- *Marzo 30: El otro día me vio Marcos Saavedra y hoy lo ha visto Zapiola. Aquel y Diego Saavedra para cambiar la ubicación de la estatua de Cornelio Saavedra, que el intendente resolvió poner en el Parque Patricios; quieren la esquina de Córdoba y Callao. Yo les indiqué al pie de la barranca del Retiro en la esquina Maipú, Paseo de Julio.*
- *Junio 12: Hoy estuve con el intendente para decidir la ubicación de la estatua de Vieytes en el Parque Lezama, por encargo de Zapiola. Me dijo que había resuelto en otro punto del señalado por Guiraldes y que la comisión aceptó. Le manifesté que la comisión quiso en la plaza Moreno (véase 3 de Noviembre de 1909), sobre la piedra fundamental del monumento a la imprenta y que Guiraldes rechazó. Me dijo que le gustaba esa ubicación. Que reuniese a la comisión para contestarle y que él mandó suspender la colocación en el Parque Lezama. Como lo ordenó.*
- *Julio 8: Acabó de inaugurarse la estatua de Vieytes, a las 3 pm.*[42]

Al igual que las obras pictóricas las esculturas son parte de la iconografía del Centenario de una importancia vital, el equipo liderado por Carranza tomo dimensión y aprovechó la visibilidad que obtendrían las obras como parte del paisaje urbano. No dudaron de la necesidad de las mismas y del efecto que tendrían para colaborar en la construcción de ésta imagen de la patria. Retomando la idea de que esta iconografía parte de la mirada mitrista de la historia creemos necesario un recorrido por los presupuestos que se basó la tradición liberal argentina. En los procesos de conformación de Estados Nacionales que se desarrollaron durante el siglo XIX surgió la necesidad de construir un relato histórico sobre el origen de la nación, que permitiera la identificación de todos los habitantes del territorio. En Argentina las obras fundantes fueron las escritas por Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López. Previamente a estos autores, los hombres de la generación del `37 habían planteado su rechazo al hispanismo entendiéndolo como la razón de los problemas que enfrentaba la sociedad en aquel momento. Avanzado el siglo XIX el pensamiento liberal lograría alcanzar su máxima expresión, se realizaron una serie de medidas en donde se observa una mayor participación del Estado como la educación primaria laica y gratuita, el registro civil, la secularización de cementerios, entre

[42] Carranza, Adolfo P; "Diario Personal", Libros I, folios 58-60 en Ruffo, Miguel "Las Esculturas del Centenario".

otras transformaciones, de esta manera se le quitó poder y presencia a la Iglesia que hasta ese momento tenía un rol muy activo.

Como consecuencia del proceso de inmigración masiva, en los primeros años del siglo XX, comenzaron a vislumbrarse conflictos vinculados a la nueva trama social que se había configurado de forma más compleja. Esto se convirtió en un problema para el objetivo que tenía el Estado de constituir una cultura común y homogénea. El aparato estatal utilizó varios instrumentos para satisfacer esta necesidad. El más importante fue la educación pública, que elaboró un relato histórico e identitario que correspondía a estos propósitos. Los intelectuales de la época, tales como Groussac y Rojas consideraban primordial el legado hispánico para la formación de la nacionalidad argentina. Esta etapa coincide con el primer Centenario de la Revolución de Mayo, al relato ilustrado y liberal se le suman las tradiciones hispánicas vigentes. Los intelectuales proponían así una lectura de continuidad y no de ruptura del pasado nacional. El periodo colonial y aún las culturas precolombinas aparecen como factores fundantes de la identidad nacional, esta nueva versión del pasado argentino no logró sin embargo construir una tradición historiográfica capaz de reemplazar la instituida por Mitre.

En cuanto a su concepción de cultura, la tradición liberal argentina, sostiene una mirada ahistórica e inmutable de la cultura. La cultura aparece fuertemente vinculada a la libertad, como precepto creador, desligado de cualquier contexto socio-histórico en el que se desarrolla. En este sentido los cambios en la cultura se dan por su propia evolución. Hay una naturalización de la cultura y una asociación de la "elevación cultural" a la acción de los intelectuales tradicionales y de las instituciones que los nuclean.

5. g) Primeras aproximaciones en torno al Museo Histórico Nacional

La iconografía de la Revolución de Mayo ha sido reproducida en revistas, periódicos, libros y láminas contribuyendo a formar en el "imaginario social" diversas imágenes vinculadas a los acontecimientos de 1810, tal como estos eran visualizados en la época del Centenario. Tal como afirma Ruffo, el MHN tuvo un rol muy importante, estas pinturas son las que se van a reproducir en millares de fotografías, y son las que luego ilustraron los manuales escolares, la revista Billiken, los periódicos e algunas efemérides patrias, son las imágenes que fueron conformando un universo visual de los acontecimientos. Lo importante entonces, es resaltar que fue durante el Centenario que la imagen es producida, que lo que muestran es aquello que ocurrió en 1910 desde la perspectiva de los hombres del Centenario que encargan estas pinturas y se basan en la historia de la República Argentina de Vicente Fidel López

particularmente. En las pinturas y esculturas del MHN se puede observar la consagración de la versión mitrista acerca de los orígenes de la nación. Al respecto del MHN Ruffo en la entrevista agrega: *"Hacer comprender sino al inmigrante, por lo menos al hijo del inmigrante el manejo de la lengua castellana en primer lugar que concurriera el hijo del inmigrante, no a el consulado, a la escuela de inmigrante, sino a la escuela pública, se ha pretendido que este niño comprendiese que la nación en la cual él habitaba tenía un origen en un acontecimiento que era la Revolución de 1810 y se había continuado en la guerra de la Independencia. Que estos acontecimientos tenían ciertos padres fundadores que son en Mayo, Mariano Moreno, en la guerra de la Independencia José de San Martín y Manuel Belgrano y de esta manera crear un cierto arquetipo de la nacionalidad. ¿Qué quiero decir con arquetipo de la nacionalidad? Quiero decir que se ha creado a través de los retratos de los guerreros de la Independencia que se habían hecho sincrónicamente con por ejemplo los retratos de José Gil de Castro que pasa del ámbito privado de las familias al ámbito público del museo, la imagen del guerrero como aquel que forjó la nacionalidad argentina. Y el conocimiento del espacio geográfico respecto del cual esa nación y ese estado nacional se afincaba territorialmente."*[43]

El rol que cumplió el MHN como institución cultural fue de suma importancia en relación a la conformación de la "argentinización", colaboró con un relato que homogeneizaba simbólicamente a la nación. Sin embargo, es necesario mencionar, que se intentaba resaltar un representante legítimo del todo nacional encarnado en las familias patricias, la oligarquía, y los descendientes de los próceres patrios. La clase social que se muestra en los cuadros, son los patricios, criollos, blancos y europeos. Esto se puede inferir de los cuadros que observamos en el MHN donde aparecen representados personajes de la oligarquía del momento como Mariquita Sánchez de Thompson y Nicolás Rodríguez Peña. Este mecanismo apela a una violencia simbólica a través de la construcción de un "nosotros normal" y un "otro diferente" extranjerizándolo. De este modo se da un proceso de construcción relacional de nuestra identidad nacional a partir de la alteridad.

Los sujetos protagonistas son mostrados desde una mirada conservadora, por ejemplo Mariano Moreno como el intelectual, pensador, y no en su aspecto más radicalizado. Otro ejemplo es como se muestra la muerte del prócer, en donde se haya en su lecho de muerte, cuando en realidad se desconoce si lo mataron o si fue por causas naturales.

Desde sus exhibiciones el MHN se difundió una narración histórica unilineal y homogénea –muchas veces respaldada por una iconografía patriótica hecha por encargo- que

[43] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 128.

ignoraba los conflictos y la diversidad de identidades étnicas, regionales y sociales que convivían dentro de los límites del Estado argentino. Desde sus inicios cumplió la función de conservar el "recuerdo" de la nacionalidad argentina a partir de la exposición de reliquias de familias patricias porteñas.

Cuando decimos que deja de lado lo popular, Miguel Ruffo nos detallaba en la entrevista: "*Las fiestas patrias que habían sido en el Buenos Aires colonial y criollo, las fiestas populares, se van convirtiendo en esta época en fiestas que tienen todo un aparataje, toda una formalidad, una ceremonialidad que la alejan de la popularidad que tenía en la época preformativa del Estado Nacional. Pasa a ser central en esta festividad el desfile militar, el acto escolar, etc. Una forma con más empaque, más formal, y hasta si se quiere autoritaria."*[44]

A partir del análisis de los cuadros emerge una concepción del término "*revolución"*, hay una disputa del sentido en torno a los conceptos de revolución e independencia, observamos un mecanismo en que se eliminan los conflictos internos que existieron dentro del proceso revolucionario. Miguel Ruffo lo describe acertadamente "*En estos homenajes (cuadros y estatuas) no son mostradas las luchas políticas entre los hombres de mayo, sus enfrentamientos se diluían y desaparecían. Ellos integraban una especie de Olimpo Nacional (…) En el homenaje público no había lugar para las contradicciones y las luchas; ellos eran los forjadores de la nacionalidad y las injusticias que parecieron fueron el producto del extravío de las pasiones y la erección de la estatua venía a reparar la injusticia con ellos cometida".*[45] Se intentaba así, recuperar las figuras heroicas de mayo, que al entender de la clase dominante, no habían sido justamente valoradas - y habían sido olvidadas - las esculturas eran el intento de reparar el valor simbólico que merecían.

Es la oligarquía de 1910 que rescata discursivamente, a través del relato, la escuela (libros de textos reproducen esta iconografía), las instituciones y en este caso concreto las obras del MHN a la oligarquía de 1810. La clase hegemónica de principios de siglo fueron los agentes activos productores del relato. La organización del museo, el orden establecido, los textos seleccionados, los objetos valorizados representan una historia nacional vinculada a ciertos sujetos, a una cierta clase social sostenedora del relato social dominante. En este sentido, Martin Samartin en su artículo "Políticas públicas culturales bajo el paradigma de la diversidad"[46] afirma que de este modo continúa vigente la advertencia de Walter Benjamín

[44] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 128.
[45] Entrevista a Miguel Ruffo realizada por las autoras, anexo 1, página 126.
[46] Artículo disponible en http://elgranotro.com.ar/index.php/politicas-publicas-culturales-bajo-el-paradigma-de-la-diversidad/

según la cual *"todo documento de cultura es -al mismo tiempo y por esa misma razón- un documento de barbarie"*[47], que está presente en él la huella de la dominación, del saqueo colonial o criollo, la marca objetivada de la expoliación simbólica y material de las culturas del pasado (ya sean originarias, gauchescas o populares) que continúan perpetuándose en el presente.

Retomando a Raymond Williams, en el MHN como *institución* dentro de una política cultural estatal se trabaja en pos del sostenimiento de una hegemonía de una clase social y de una determinada visión cultural. La clase dominante, a partir de una "tradición selectiva", realiza un recorte de ciertos significados y prácticas en la que impone una definición e identificación cultural y social. El poder de la misma reside en que es concebida como única y verdadera por el conjunto de la sociedad.

A partir del análisis de las muestras podemos afirmar que el "pueblo" queda relegado de esta iconografía, no se muestra. Esto se debe a que en un contexto de gran conflictividad social, se intentan eliminar los enfrentamientos, en pos de la construcción de un "nosotros" homogéneo y controlado para sostener un orden interno y mostrarse al mundo como una gran metrópoli. En relación con esto podemos identificar la política cultural del Centenario con el modelo de **tradicionalismo patrimonialista** propuesto por Néstor García Canclini, donde se utiliza el patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases. Este paradigma define la nación como el conjunto de individuos unidos por lazos naturales, territoriales, de raza, sin tener en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación. Surge a partir del análisis de esta política, la característica de este modelo en cuanto a la acción en el plano simbólico, ya que se realiza una identificación de los intereses nacionales con los de los patricios y las grandes familias. Vemos claramente cómo a partir de interpretaciones aristocráticas del pasado y el respeto a los orígenes de la nación, la oligarquía obtuvo sus privilegios y la sumisión del resto de las clases sociales.

Se puede afirmar entonces que a partir del pedido del director del MHN que respondía a una política de Estado, los artistas reflejaron en sus obras una selección, un recorte de lo que fue la Revolución de Mayo, es decir, debían seguir un libreto. Otra de las operaciones de ésta política fue limitar los acontecimientos de 100 años de historia (entre 1810 a 1910) a esa iconografía de Mayo, invisibilizando de este modo otros hitos importantes de la historia argentina (como por ejemplo el período rosista, las guerras civiles, el enfrentamiento con los guachos y los indígenas entre otros) que resultaron fundamentales para la consolidación del

[47] Benjamín, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Editor Bolívar Echeverría, 2009.

Estado Nación. Este recorte cobra sentido porque la oligarquía de 1910 se veía a sí misma como la heredera de 1810 y pretendía construir su imagen en torno a estos grandes héroes patrios.

En el MHN, como en el resto de las instituciones que llevaron a cabo la política cultural de la época, entendemos se parte de una visión del concepto de identidad esencialista y estático: se intenta imprimir una única identidad como verdadera y real a partir de la observación de los objetos de los ancestros, de los cuadros y esculturas. Ofrecen relatos históricos que muestran una esencia disponible, neutral y mecánica que inhibe imaginar o legitimar otras identidades nacionales y no nacionales. Dichas identidades concebidas como esenciales sabemos son ficticias ya que fueron elaboradas por procedimientos narrativos, procesos de invisivilización, jerarquización, legitimización, institucionalización pero no significa por ello que sean falsas.

A partir del análisis del MHN podemos afirmar que lo expuesto en 1910 reproduce una visión de la historia en donde se realiza una clausura de sentido sobre un acontecimiento -Revolución de Mayo- basado en una concepción de la historia no como proceso sino como hecho concluido en un pasado congelado, como acontecimiento anclado (visión ahistórica liberal).

6. BICENTENARIO

6.a) Contexto socio-político

A partir de la crisis que Argentina atravesó en el año 2001 se desencadenó un proceso de desequilibrio institucional en la que se sucedieron cuatro presidentes provisionales en el lapso de un año. Las elecciones presidenciales fueron adelantadas y el 25 de mayo de 2003 asumió la presidencia Néstor Kirchner, hasta entonces gobernador de la provincia de Santa Cruz. En las elecciones se presentó la fórmula Néstor Carlos Kirchner-Daniel Scioli que obtiene el 2º puesto con un 22% de los votos en primera vuelta. Su adversario, Carlos Saúl Menem, ante una derrota anunciada renuncia al ballotage. En el discurso, el Presidente electo describe las bases de su gobierno y marca discursivamente sus diferencias con las décadas pasadas..."*los ochenta exigen la preservación del estado de derecho por lo tanto se pone el acento en el mantenimiento de las reglas de la democracia, los noventa suma la obtención de avances en materia económica y su éxito se basa en las ganancias de los grupos más concentrados de la economía y la magnitud de las inversiones especulativas. Ahora es el*

Estado el que debe actuar como el gran reparador de las desigualdades sociales y viabilizar los derechos constitucionales siendo la integración latinoamericana un proyecto regional"[48].

Mirta Amati analiza el sentido que asume la fecha patria de la Revolución de Mayo, afirma que más allá de la particularidad que el 25 de mayo tuvo en 2003 por ser la fecha de asunción presidencial, el periodo kirchnerista ha continuado con la tradición de un rito que tiene lugar desde 1810. Sostiene que, sin embargo, esa continuidad del rito plantea una diferencia fundamental: se conservan las formas (las salutaciones, el tedeum, el acto en la plaza) pero se modifican los contenidos o significados asociados a él. La importancia que el kirchnerismo le da a esta fecha patria no es menor.

El 10 de diciembre de 2007 finaliza el mandato de Néstor Kirchner que entrega el poder a su esposa Cristina Fernández, quien había ganado en las elecciones del 28 de octubre de ese año y que hasta ese momento era senadora nacional. Cristina se impuso con un 44,9% de los sufragios sobre los otros candidatos - Carrió (22,9%), Lavagna (16,9%), Rodríguez Saá (7,7%) y otros diez contrincantes -. En las legislativas, donde se renovaron la mitad de las cámaras del Congreso, el Frente para la Victoria (oficialismo) aumentó su representación a 153 diputados y 44 senadores. Esta nueva etapa del kirchnerismo estuvo marcada por conflictos con sectores del campo, la prensa y el sindicalismo (que hasta entonces eran allegados al gobierno). El 28 de junio de 2009 a pesar de una derrota electoral Néstor Kirchner obtiene una banca como diputado por la provincia de Buenos Aires y en mayo de 2010 fue designado Secretario General de la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR). En octubre de ese mismo año falleció por causa de un infarto cardiorrespiratorio. Al año siguiente en las elecciones presidenciales Cristina Fernández alcanza la reelección con un 54% de los votos, además obtuvo la mayoría en ambas cámaras del Congreso.

6.b) La Secretaría de Cultura de la Nación

El organismo estatal que lleva a cargo las políticas públicas culturales en general y, las orientadas a los festejos del Bicentenario en particular es la Secretaría de Cultura de la Nación -SCN- (actual Ministerio). La política cultural es aquella que otorga significado, valores y metas al conjunto de las políticas públicas. Según su página institucional, la SCN entiende que la política cultural debe estar guiada por una concepción integral de la cultura como factor estratégico para el desarrollo humano, la recreación de los vínculos comunitarios, el

[48] Discurso de asunción Néstor Kirchner, 2003, disponible en: http://www.presidencia.gob.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=1304&template=blank.

fortalecimiento de las capacidades expresivas y la generación de una cultura democrática y participativa. Se sostiene que se busca la consolidación de una ciudadanía plena, el impulso del pensamiento crítico, la participación activa en la esfera pública, y el reconocimiento de la diversidad y el respeto de las identidades regionales que componen el rico patrimonio cultural de la Argentina.

La gestión pública cultural del Estado argentino, dado su régimen federal, se apoya en los organismos de cultura de las 24 jurisdicciones (23 Provincias y Ciudad Autónoma de Buenos Aires) junto a la Secretaría de Cultura dependiente de la Presidencia de la Nación. El Consejo Federal de Cultura reúne a los máximos responsables de las áreas provinciales de cultura de todo el país y fue reconstituido en diciembre del 2009, tras haber sido derogado por la última dictadura militar. El Consejo tiene a su cargo la coordinación, planificación y fomento de las actividades culturales de carácter federal en todo el territorio nacional, con la guía de la Secretaría de Cultura de la Nación. Fue el encargado de llevar a cabo el debate sobre la necesidad de elevar a rango ministerial a la Secretaría de Cultura de la Nación. Este Consejo plantea entre otras cosas la necesidad de discutir un proyecto de Ley Federal de Cultura, que propone que el 1% del presupuesto anual del gobierno nacional sea el mínimo del destinado al desarrollo cultural, como recomienda UNESCO.

6.c) Festejos del Bicentenario

En los distintos discursos del gobierno en relación a los festejos del Bicentenario observamos que se pone la mirada en el acontecimiento como un momento para *"hacer un balance de la historia y proyectar un futuro en común"*[49]. Dentro de la política cultural ideada por el gobierno para la celebración se realizaron diversas actividades y se utilizaron diversas herramientas y estrategias por lo que nos resulta importante describir las más significativas.

En este sentido la mirada que sostiene el kirchnerismo sobre la historia es una concepción de historia como proceso y se toma al 25 de Mayo, no como un hecho congelado (visión del Centenario) sino como una fecha representativa de la revolución. Se construye como el momento de origen de la Nación (motivo de celebración), y al mismo tiempo se muestran los conflictos del momento como parte de una historia nacional que continua hasta la actualidad.

En la visión de la historia argentina que sostiene el kirchnerismo también hay selección, hay recorte, se valorizan ciertos acontecimientos y próceres vinculados a los diferentes movimientos populistas, en detrimento de otros. "*Esta Argentina que tuvo héroes como Mariano*

[49] Programa del Bicentenario, anexo 2, página 1.

Moreno, José de San Martín, Manuel Belgrano, Hipólito Irigoyen, Juan Perón, el corazón vivo de la transformación: Eva Perón ¡Evita! y aquellos pañuelos blancos que fueron la conciencia viva de la justicia: nuestras Abuelas en Plaza de Mayo"[50].

El discurso del gobierno considera al período del Centenario como un momento en el cual la Argentina era un país excluyente y; en oposición se relata el Bicentenario como una re-fundación de la Patria, en donde las políticas públicas y el tinte populista construyen una narrativa de inclusión.

Para la difusión y comunicación de las políticas se creó una página web[51] donde se pudo seguir el itinerario de los festejos que contenía foros, encuestas, concursos, ponencias, una línea histórica con los hechos relevantes desde 2010, resúmenes de charlas y debates. Se elaboró un boletín digital del Bicentenario que tenía como objetivo dar a conocer una vez al mes las actividades relativas al Bicentenario y contenía información sobre los programas de la Secretaria de Cultura de la Nación y de otros organismos gubernamentales.

Para identificar todos aquellos documentos, actividades, obras y distintas acciones se diseñó un logotipo específico para identificar todo lo relacionado con el bicentenario. Desde el comité organizador se lanzó un concurso público para que diseñadores gráficos presentaran sus propuestas con el objetivo de elegir un sistema visual y gráfico para representar a la República Argentina en los festejos conmemorativos de la Revolución de Mayo de 1810.

Para Presidencia de la Nación*, "El análisis simbólico de la identidad visual del Bicentenario debía evocar celebración, pertenencia e integración (hacia adentro); así como diferenciación y reconocimiento (hacia afuera)"*[52]. El logotipo está basado en la escarapela nacional y el sol, incluye por décadas los doscientos años, desde 1810 a 2010, en un formato que simula los anillos de un tronco de árbol. A partir de este logo se conformó un sistema visual en el cual se le adjudicó una copia de distintos colores a cada una de las 24 jurisdicciones (las 23 provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, sede del Gobierno Nacional) y una número 25 creada ad hoc para los argentinos en el exterior. En este sistema cada jurisdicción obtiene su identidad con un color que lo diferencia, pero al tener la misma forma está siendo parte de un todo, constituyendo un símbolo patrio.

El gobierno nacional organizó un acto central en la Avenida 9 de Julio que se desarrolló desde el 21 al 25 de mayo de 2010, donde hubo diversas actividades artísticas. Participaron de los actos los presidentes de varios países latinoamericanos: José Mujica (Uruguay); Sebastián

[50] Discurso de Néstor Kirchner en acto en Plaza Dos Congresos (15 de julio de 2008).
[51] Página web del Bicentenario: http://www.bicentenario.argentina.ar/
[52] http://www.soydg.com/blog/2011/07/08/identidad-bicentenario-argentina-1810-2010/.

Piñera (Chile); Hugo Chávez (Venezuela); Rafael Correa (Ecuador); y Ignacio Lula da Silva (Brasil) como así también los gobernadores de las provincias argentinas. En este contexto la Presidenta afirmó previamente que el Bicentenario *"(…) tendrá en sus actos un fuerte contenido latinoamericano, ya que toma a los países en un momento de proceso de unión y de comprensión"*[53].

Se organizó en el mismo sitio una feria de las provincias, cada provincia tenía un stand donde se podía encontrar artesanías, gastronomías, bellezas naturales propias de cada una, remarcando así su identidad. En esta feria también aparece la idea de la provincia 25 que simboliza al millón y medio de argentinos radicados en el exterior. Se otorgó además un espacio para la "*provincia del futuro*", un espacio pensado para que los niños a partir propuestas lúdicas reflexionen en torno a los valores de los hombres y mujeres que forjaron la historia del país. Junto a esta feria se organizaron espacios de interacción para la discusión de temas como: Trabajo y Producción, los Derechos Humanos, la Cultura, el Medio Ambiente, la Educación, la Juventud y la Ciencia y Tecnología.

Durante el cierre de los festejos, luego de cinco jornadas, el 25 de mayo de 2010, se desarrolló un desfile artístico llevado a cabo por el grupo Fuerza Bruta donde se representaron 19 escenas históricas. Las escenas elegidas no estuvieron ordenadas cronológicamente sino que se mostraron distintos momentos, situaciones y características de la vida y la historia del país. Los cuadros artísticos se montaron sobre plataformas que eran movidas por camiones o directamente sobre la calle y se iban sucediendo uno detrás del otro. Algunos de las ideas representadas en el desfile fueron la Guerra de Malvinas, el Cruce de los Andes, los pueblos originarios, Guerras de Independencia, Éxodo Jujeño, Regimiento de Patricios, el campo, la industria, los inmigrantes, el tango, el peronismo, el yrigoyenismo y las movilizaciones y luchas obreras, la dictadura de 1976, que luego dio paso al cuadro sobre las Madres de Plaza de Mayo, de Malvinas y de la recuperación democrática.

Otra de las actividades impulsadas por el gobierno desde la Secretaría de Cultura como parte de la Celebración fueron los denominados Debates de Mayo que consistían en una serie de foros y charlas que ponían en relieve el debate acerca de la población y bienestar en la argentina en los últimos cien años. Funcionarios públicos e investigadores se reunieron a partir del año 2005 en estas mesas de debates que dieron como resultado la publicación de diversos libros.

[53] http://www.lanoticiaweb.com.ar/noticia/10470/municipios/buscar

Para el desarrollo de esta celebración el gobierno nacional firmó una serie de decretos que posibilitaron su organización y establecieron la estructura administrativa y económica necesaria para llevarlo a cabo.

- Decreto 1016/2005: Este decreto crea el Comité Permanente del Bicentenario en el ámbito de la Jefatura de Gabinete de Ministros, y tenía como objetivo la elaboración de los Lineamientos Generales del Plan de Acción del Bicentenario. (Cronograma de metas, obras y actividades culturales).Consideraba que no había que reducir al Bicentenario a una mera conmemoración ya que era una oportunidad para afirmar lazos nacionales, democráticos y de respeto mutuo que debían unir a todos los habitantes del suelo argentino en la conformación de una sociedad integrada e incluyente. El Bicentenario suponía un "*complejo proceso de construcción de realidades múltip*les". El Comité estaba conformado por la Jefatura de Gabinete de Ministros, Ministerio del Interior y la Secretaría de Cultura.
- Decreto 278/2008: En su artículo 1 se declara año del Bicentenario de la revolución de Mayo al año 2010, en conmemoración del segundo centenario de la Revolución de Mayo de 1810. Se conformó la Secretaría Ejecutiva de la Conmemoración del Bicentenario en el ámbito de la Secretaria General de la Presidencia. Su principal responsabilidad era realizar la programación y coordinación de las actividades, eventos y celebraciones junto con los gobiernos provinciales y municipales de todo el país.
- Decreto 1358/2009: Crea la Unidad Ejecutora Bicentenario de la Revolución de Mayo 1810-2010 dependiente de la Secretaria General de Presidencia de la Nación con objeto de administrar los recursos asignados a la conmemoración del Bicentenario y diseño, planificación y ejecución de programas y actos conmemorativos. La Unidad Ejecutora estaba formada por: Secretario General de la Presidencia, Secretario de Cultura y el Presidente del Sistema Nacional de Medios público. Director de la Unidad Ejecutora: Sr. Javier Alberto Grosman. La unidad del Bicentenario se disolvería una vez cumplidos los objetivos para la cual fue creada.
- Resolución 1319/2009 de la Secretaría de empleo: Conmemoraciones. Cultura-Educación- convenios. Celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo, Instrumentos del Proyecto Casas de la historia y la Cultura del bicentenario (construcción, ampliación o refacción). Desarrollar en las distintas localidades del territorio nacional, proyectos de construcción, ampliación o refacción de casas de la historia y la cultura del Bicentenario. Objetivos principales: 1) promover la inclusión

social a través del desarrollo de actividades culturales y educativas. 2) generar oportunidades de empleo y capacitación a las/los trabajadoras/es que participen en la ejecución de las obras y en la gestión cultural de las casas de la historia y la cultura del bicentenario y 3) contribuir a la consolidación de la identidad cultural local. Ministerio de trabajo, empleo y seguridad Social, la Secretaria General de la Presidencia de la Nación, la Secretaría de Cultura de la Nación, el Instituto Nacional del Teatro y el INCAA se han propuesto generar, en distintas localidades del país, espacios dedicados a la valoración histórica y cultural de los pueblos mediante este proyecto. El mismo se inscribe en una estrategia política, social y cultural destinada a consolidar una identidad nacional, respetuosa de la diversidad fundada en una democracia participativa, incluyente, pluralista e igualitaria.

- En el Decreto 1798/2010 del Presupuesto Nacional, se destinaron los fondos para la Comisión Bicameral de Conmemoración de los Bicentenarios de la Revolución de Mayo de 1810. En noviembre de 2009 por medio de la resolución 958 de la Secretaria de Cultura de la Nación se creó la Unidad Bicentenarios, destinada a brindar soporte técnico y asistencia a la formulación de proyectos y acciones dentro de las políticas relacionadas con la conmemoración del Bicentenario.

El Programa Central de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo fue el documento principal elaborado por la Unidad Ejecutora Bicentenario de la Revolución de Mayo que establecía las acciones que se desarrollarían a lo largo del año 2010. Considera la conmemoración del Bicentenario como una "*oportunidad para que los argentinos pensemos y reflexionemos juntos acerca de nuestro pasado, presente y futuro*".[54] En él se afirma que esta conmemoración debía involucrar multiplicidad de voces e identidades de nuestra sociedad y representar su participación en la construcción de la Argentina. Plantea tres ejes:

- Un país independiente y soberano a través del desarrollo del conocimiento, la ciencia, la tecnología y la innovación.
- La necesidad de promover la construcción de un país participativo y federal.
- Profundizar su pertenencia latinoamericana.

El documento sostiene que la fortaleza de un país se basa en forjar un sentimiento nacional, que sea compartido por todos sus habitantes y que esta celebración reflejaría: unidad territorial, identidad cultural y visión de futuro. Plantea que la celebración sería durante todo el año y en diferentes lugares del país (federal y descentralizada). Se propone la puesta en valor

[54] Programa del Bicentenario, anexo 2 página 1.

de aspectos simbólicos vinculados a la identidad argentina. En el documento del Programa Central de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo un apartado describe la agenda de foros, congresos y seminarios que se llevarían a cabo con el objetivo de *"compartir y debatir los grandes temas nacionales en todas las provincias buscando un espacio abierto para discusión de puntos claves para proyección de un futuro para todos."*[55]

En el programa se describe la realización del Paseo del Bicentenario, antes mencionada, y también los eventos deportivos que se realizaron como parte de esta celebración, como por ejemplo torneos de rugby, rally, hockey, tenis, pato, entre otros. Además en el documento figuran los eventos internacionales en los cuales Argentina estuvo incluida. Estas actividades se desarrollaron en conjunto con el Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, la Fundación Exportar, el Instituto Nacional de Promoción Turística (INPROTUR), el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación productiva, la Secretaría de Turismo y la Secretaría de Cultura.

Dentro de las acciones internacionales se encuentra el Grupo Bicentenarios Latinoamericanos que fue compuesto en 2007 por la mayoría de los países de Latinoamérica que conmemoran sus Bicentenarios entre 2009 y 2011: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, México y Venezuela. Se plantea la realización de acciones conjuntas en materia de debates, publicaciones, iniciativas educativas, actividades artísticas y celebraciones.

En relación a la cultura en el Programa se propone un plan de intervenciones *"que valoriza el patrimonio cultural argentino"*[56] donde se renuevan la mayoría de los museos, edificios históricos y centros culturales. En el 2008 la Secretaria de Cultura de la Nación junto con la Secretaria de Obras Públicas lanzó el programa integral de puesta en valor y restauración de nueve museos nacionales y anexos como partes de las obras del Bicentenario.

La Secretaría organizó muestras itinerantes que recorrieron el país, producciones audiovisuales especiales (Bicentenario 25 miradas/200 minutos, el Canal Encuentro en el Bicentenario, Las Asombrosas Aventuras de Zamba , Argentina 2110 la imaginación al futuro -concurso Nacional de telefilmes documentales-, la película "San Martín, el cruce de los Andes"), diversas publicaciones (Diario del Bicentenario, Colección 200 años 12 títulos de la literatura nacional, para bibliotecas populares, Libro del Bicentenario, La patria Dibujada, Historietas del Bicentenario, 200 imágenes de la Historia, Imágenes para evocar nuestra historia, El mundo del trabajo en la Argentina del Bicentenario, entre otras) y por último la

[55] Programa del Bicentenario, anexo 2, página 3.
[56] Programa del Bicentenario, anexo 2, página 9.

emisión de monedas y estampillas conmemorativas, el Banco Central de la República Argentina emitió 300 millones de monedas de 1 peso en cinco versiones, cada una de las cuales presentaba distintas imágenes de la Argentina: el glaciar Perito Moreno, el Pucará de Tilcara, Mar del Plata, el Palmar de Colón y el Aconcagua.

La Secretaria de Cultura de la Nación, el Teatro Nacional Cervantes y el Instituto Nacional del teatro convocaron un concurso de dramaturgia sobre el Bicentenario para fomentar el pensamiento sobre la identidad y la cultura nacional. Las obras que ganasen se publicarían y serían representadas en el escenario del Cervantes. Entre estas acciones se encuentra también la creación de la Cantata del Bicentenario como un medio para incorporar la participación directa de las orquestas pertenecientes a la Secretaría y promover la composición coral donde participen compositores de la música popular en interacción con historiadores, sociólogos y filósofos.

La Secretaría ideó el Directorio Federal del Bicentenario, una red de enlaces federal con organismos e instituciones abocados a la conmemoración de los Bicentenarios de la Revolución de Mayo y de la independencia de la Patria. Se buscaba tener un contacto fluido con todas las provincias que potencie el intercambio y cooperación en materia de programas, eventos, festejos y actividades en general. La información se publicaba en la Agenda Federal Acciones del Bicentenario, sección perteneciente al Boletín digital del Bicentenario. Dentro de estas acciones que forman parte de la política cultural encontramos los Museos creados para esta celebración y que son nuestro corpus de análisis.

6. d) Las instituciones estatales – culturales

En esta sección describiremos los organismos estatales que conforman nuestro objeto de estudio que dependen de distintos organismos estatales como la Secretaría de Cultura -actual Ministerio-, el Ministerio de Planificación Federal e Inversión Pública, el Ministerio de Trabajo, entre otros y forman parte de las políticas encaradas por el Estado en conmemoración al Bicentenario de la Revolución de Mayo.

6. d. 1) Centro Cultural del Bicentenario

El Centro Cultural del Bicentenario depende del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, está ubicado en Sarmiento 151, Capital Federal, en el viejo Palacio de Correos y Telecomunicaciones. Se inauguró en el 2010 pero aún no abrió sus puertas al público en general ya que continúa en proceso de construcción. En la semana de la

conmemoración de los 200 años de la Revolución de Mayo, la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner, el Ministro de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, Julio De Vido, junto al Secretario de Cultura, Jorge Coscia encabezaron un acto en dicha institución. Durante los festejos del Bicentenario Argentino, se abrieron al público algunos salones ceremoniales de la planta baja y el segundo piso, donde se desarrollaron exposiciones artísticas y otras actividades culturales que homenajearon la gesta patriótica.

En noviembre de 2012 por la ley 26.794 se le cambió el nombre a Centro Cultural Presidente Dr. Néstor Kirchner (CCK). La Secretaria tiene como objetivo que este espacio se constituya como un atractivo por su magnitud, oferta cultural y por su ubicación estratégica. El edificio donde está ubicado es de gran valor histórico y patrimonial, fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1997. Según la página web de la institución "*el edificio posee cualidades que le otorgan un alto valor social y lo convierten en un foco de sentimientos nacionales, políticos y culturales, logrando despertar, en los ciudadanos, sentido de pertenencia, arraigo y orgullo.*"[57] Además se afirma que el Centro Cultural Presidente Dr. Néstor Carlos Kirchner, será un espacio de convergencia y comunicación de las múltiples expresiones de la cultura nacional, latinoamericana e internacional, que buscará favorecer la inclusión y participación de toda la sociedad en una oferta cultural de excelencia. En un artículo de la página oficial se informa que el Ministro de Planificación realizó un recorrido por las obras y recordó que el inicio del proyecto fue una decisión del ex Presidente Néstor Kirchner, y que *"Cristina fue la que puso en marcha esta obra, que va a permitir la expresión cultural de un país federal. Donde van a poder expresarse todas las provincias, todos los artistas del interior de la Argentina y además va a ser un centro de referencia internacional".*[58]

Según la página web este Centro Cultural contará con: seis salas de microcine, salas de exposiciones, sala Sinfónica, sala de música de cámara, estructura vidriada colgante que albergará exposiciones temporaria, museo del Correo Postal y Telegráfico, sucursal del Correo, donde se continuará realizando la labor que se ha efectuado allí a lo largo del siglo. La zona de la terraza y el mirador se transformarán en el primer punto panorámico público de la ciudad y, el edificio también contará con un sector gastronómico y de servicios complementarios. Asimismo, el CCB se constituirá en la Sede Central de la Orquesta Sinfónica Nacional, alojará, entre otras entidades, a la Orquesta Nacional de Música Argentina, el Coro Polifónico Nacional y el Ballet Folklórico Nacional.

[57] Página web de Centro Cultural del Bicentenario: http://www.ccb.gov.ar/
[58] Ibídem.

En la entrevista realizada al director del Museo del Bicentenario, Juan José Ganduglia, dijo acerca del Centro Cultural: *"Funciona como un Centro Cultural de otro orden, el espacio que se va a hacer en el correo va a ser mega espacio de un tamaño y de una función social enorme porque va a ser para recibir multitudes. Por ejemplo ahora la música ¿cuáles son los dos lugares para ofrecer una ópera multitudinaria o para una ópera importante, o el Teatro Colón que no está ambientado para multitudes, y el otro es el Luna Park que es un centro privado que no deja de ser un galpón."*[59]

6. d. 2) Casa Nacional del Bicentenario

La Casa Nacional del Bicentenario se encuentra ubicada y en funcionamiento desde el año 2010, en la calle Riobamba 985, en la Ciudad de Buenos Aires. Se conforma como un nuevo espacio "*destinado a recuperar la historia viva de los argentinos en sus múltiples manifestaciones, con el objetivo de afirmar la identidad nacional y la unidad en la diversidad."*[60] El espacio que ocupa está conformado por dos edificios de fines del siglo XIX con una superficie de 3.000 metros cuadrados, posee cuatro niveles y un subsuelo, donde se llevan a cabo exposiciones, conferencias, seminarios, ciclos de cine, música, danza, teatro y literatura.

En su presentación la CNB, expone que a través de estas actividades, se apunta a promover y difundir las múltiples formas de producción y creación artística que se desarrollan actualmente en el país. La CNB se propone generar un espacio de discusión a partir de la convocatoria de intelectuales, actores sociales, de todo el país, y lograr un debate profundo sobre cada uno de los temas que se plantean en las exposiciones. También cuenta con un bar, una librería, dos auditorios y un patio para realizar proyecciones y espectáculos al aire libre.

La página web de la institución afirma que su objetivo es *ofrecer un relato* y, a la vez generar un debate en torno a nuestra historia, se propone utilizar un lenguaje expositivo dinámico y contemporáneo, a partir del uso de tecnología multimedia, equipamiento tecnológico, softwares vinculados a los contenidos expositivos de las distintas muestras que se llevan a cabo en este espacio cultural. En la página web se subraya además, que el CNB *"se propone, desde una perspectiva federal y pluralista, ofrecer a los visitantes: exhibiciones, debates, seminarios, ciclos de cine, música, danza y teatro, en torno a temas que recorren la historia argentina, con la finalidad de reconocer la diversidad, repensar y reflexionar acerca de la identidad nacional y desde allí abrir la discusión del futuro que los argentinos anhelamos como Nación. ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Hacia dónde vamos? ¿Qué modelo de*

[59] Entrevista a José Ganduglia realizada por las autoras, anexo 1, página 111.
[60] http://v2012.cultura.gob.ar/direcciones/index.html%3Finfo=organismo&id=27&idd=5.html.

país queremos? Anclados en el hoy, con un modelo expositivo dinámico y contemporáneo, la Casa es un ámbito que convoca a esta discusión y pretende que cada visitante sea un activo protagonista de la historia."[61]

En el interior de esta institución cultural nos encontramos con una exposición permanente y otra temporaria que luego de estar disponible en el CNB se torna itinerante por otros espacios culturales del país. En la entrevista realizada a la directora del CNB, Liliana Piñeiro en Octubre del 2013, sostuvo que *"Nosotros vamos haciendo ese recorrido pero temáticamente, entonces exposiciones como las mujeres, la economía y la política a lo largo de los 200 años, la historia de la música en la Argentina a lo largo de los 200 años, o lo que está ahora la historia del trabajo. Son todas exposiciones temporarias, que están bastante tiempo, unos 6 u 8 meses en exhibición, (…) después la muestra sale a recorres el país, puede ser una casa, un museo, un centro cultural, donde nos la soliciten y la ofrecemos, otra de las misiones nuestras es, bueno la casa es un organismo de la Secretaria de cultura de la Nación, entonces el ámbito de acción es todo el país".*[62]

La muestra permanente se llama *"Muchas voces, una historia. Argentina 1810-2010"* se trata de una video instalación que recorre los acontecimientos más importante ocurridos durante los 200 años de historia desde la Revolución de Mayo hasta la actualidad. La misma se encuentra en la planta baja del edificio y a partir de seis pantallas se muestran las imágenes que remiten a los distintos momentos.

Es importante resaltar que en el relato que emerge de esta exposición se recupera el origen común de "*nuestra patria latinoamericana, abriendo el horizonte a un futuro de unidad que hoy cobra vida y concreción, en las diferentes experiencias de y con los países hermanos*"[63]. En la explicación que ofrece la página sobre esta exposición encontramos la idea de una complejidad del relato histórico que exprese la pluralidad de voces, la intención de dar cuenta de la heterogeneidad de las culturas. También se nombran en el video las diferencias regionales, las tensiones entre la cultura de élite y popular; y el conflicto social; se le otorga suma importancia a las culturas originarias y el impacto de la llegada del conquistador español. Del siglo XXI se resalta la emergencia de diferentes culturas, ricas en su variedad y heterogeneidad, entre otros aspectos. Como dijimos anteriormente ocupa un importante espacio la emergencia de una integración latinoamericana y la idea de una Patria Grande unificada.

---

[61] Página web de la Casa del Bicentenario: http://www.casadelbicentenario.gob.ar/

[62] Entrevista a Liliana Piñeiro realizada por las autoras, anexo 1, página 117.

[63] http://www.casadelbicentenario.gob.ar/category/exposiciones/exposicion-permanente.

Las muestras temporarias que se expusieron desde la apertura de la institución han sido siete y luego de su exposición en el CNB han recorrido varias provincias del país. El carácter federal de la Casa supone y prevé la itinerancia de todas sus producciones a lo largo y ancho del país. Cada una de estas exposiciones dio como resultado una publicación en donde se explica detalladamente cómo estuvo compuesta la muestra mientras fue parte de la Casa Nacional del Bicentenario.

Muestras Temporarias

1) Mujeres: 1810-2010

En la página web la Secretaria de cultura se informa sobre esta muestra: *"La historia de las mujeres en la Argentina a lo largo de los dos siglos se centrará en los procesos sociales de los cuales formaron parte: en la arena política, en el mundo del trabajo, en la educación, en la vida familiar, en las distintas manifestaciones de la vida social, en los márgenes, etc. No serán sólo las heroínas, sino fundamentalmente las mujeres anónimas que a lo largo de 200 años, desde todas las regiones del país, y desde distintos sectores sociales, las que pondrán en escena con sus acciones, ideas y sentimientos, las luchas que las llevaron a cuestionar estereotipos y defender nuevos valores. Ellas nos inspiran a pensar la identidad argentina como un trabajo colectivo en permanente construcción"*[64]. La exposición, tal como el resto, está basada en la construcción de un relato visual y discursivo. En este sentido, Piñeiro afirma que la Casa del Bicentenario contribuye al fortalecimiento de valores como la identidad, la integración, la inclusión y la pertenencia. La exposición está dividida en secciones tales como: huelga, voto, trabajo, prostitución, feminismo, madres en lucha, violencia, mujeres migrantes, literatura, cuerpo y religión.

A lo largo del recorrido de la exposición se pueden observar mujeres de la historia que han conquistado y luchado por diversos derechos. Se ve la aparición de la mujer a quien se le da la voz a través de una proyección de frases, generando una ruptura con la imagen de la mujer como pasiva. Esta muestra sostiene la idea de que nuestra sociedad es heredera de la cultura de los pueblos originarios y de la cultura hispánica. Para nuestro análisis es importante resaltar que se les otorga visibilidad a las mujeres pertenecientes a los pueblos originarios.

En una sección de la muestra se cita textualmente una frase del documental "Biallet Massé, Un siglo después" de una mujer mapuche llamada Moira Millán. *"Hablar de cultura occidental sería negar que existieron otros pueblos originarios en Europa, en occidente con otra*

64 http://v2012.cultura.gob.ar/direcciones/index.html%3Finfo=detalle&idd=13&id=151.html.

forma de entender y ver la vida. Entonces hablábamos de una cultura que dominó al principio a los suyos y después se trasladó al mundo entero, a todo el planeta"[65].

Emerge también esta idea de recuperación y de lucha de los pueblos originarios en la sección de "Madres en lucha" que muestra a Madres de Plaza de Mayo, pero también aparecen nuevamente las voces de mujeres indígenas que luchan por sus tierras:

- *"Sin monte no hay vida para nosotros*" Marta López de la reserva wichi, Salta 2007
- *"Nos dejaron casi sin tierras ni selva, somos 1200 guaraníes arrinconados en 250 hectáreas al borde del Parque Nacional Iguazú*". Demetria Moreira -Cambiyú- comunidad guaraní, Misiones, 2007.

En esta misma línea se propone una relectura de la conquista del desierto: *"La mujer y los niños indígenas arrancados de sus comunidades y tomados prisioneros fueron destinados al trabajo doméstico y a diversas formas de trabajo servil encubierto. De alguna manera, los conflictos y marginaciones (económicas, civiles e ideológicas) que sufren hoy los trabajadores migrantes en la Argentina tienen parentesco con esta larga historia*".[66]

En la exposición se retoma a la legendaria heroína Juana Azurduy que, junto con otras acciones estatales le realizan un homenaje a esta figura. Dicha recuperación se basa en, por ejemplo reemplazar la estatua de Colón por la de ella en el patio de la Casa Rosada, la realización de un mural con las distintas facetas de la vida de Juana y el nuevo diseño del billete de diez pesos que evoca tanto al general Manuel Belgrano como a Juana Azurduy.

En la sección "El retrato" se puede ver como algo que antes estaba reservado para las damas de la alta sociedad ahora aparece formando parte del relato actual a partir de mostrar retratos de mujeres indígenas.

Otro aspecto de la muestra que es importante resaltar es la aparición de la mujer argentina como perteneciente a distintas regiones del país. Esto se muestra a partir de fotografías de mujeres de todas las provincias del interior, por ejemplo se resalta también el hecho de que en San Juan se obtuvo el voto femenino antes que en la ciudad de Buenos Aires. De este modo se le da cierta relevancia a otros espacios del país, anteriormente dejados de lado.[67]

---

[65] Documental disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=AwYzx9-YGPI.

[66] Publicación Muestra "Mujeres 1810-2010", página 89, disponible en http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/mujeres_catalogo_w/1?e=0.

[67] Ibídem, página 107.

2) Economía y política. 200 años de historia

Esta segunda muestra estuvo expuesta en la CNB desde el 17 de mayo hasta el 30 de octubre de 2011, tuvo como asesores a Mario Rapoport, Alfredo Zaiat y Julio Fernández Baraibar. Se describe la historia económica argentina a través de distintos recursos: lenguajes visuales, videos, recortes de discursos, fotografías, etc. En la presentación de la exposición en la página web de la institución observamos que el objetivo es "adaptar" la información de lo que habitualmente queda circunscrito al ámbito académico, al público masivo. Aparece la idea de "dar acceso" a la mayoría.

Uno de los objetivos que se propone la muestra es la de reflexionar sobre las diferencias económicas entre las provincias, aquí podemos dar cuenta de una perspectiva federalista de los fenómenos económicos que atraviesan el país. La muestra se divide en cuatro partes: el modelo agroexportador, modelo industrial, crisis 2001, 2003 hasta la actualidad.

En la primera sección se afirma que "*la participación política de los indígenas fue muy limitada a lo largo de toda la historia dela Argentina independiente, desde el comienzo de la democracia en 1983 el Estado ha avanzado en el reconocimiento de los derechos de los pueblos originarios aunque falta aún muchísimo por avanzar y consolidar".*[68]

Esta importancia que se le otorga a la recuperación de lo originario se puede observar también en la critica a un pasado que lo ha invisibilizado de distintas maneras, siendo una de ellas, el ámbito económico. Se sostiene una mirada crítica sobre la vida de la elite, que fue posible gracias al modelo agroexportador: "*Esa elite identificaba la civilización con lo extranjero y calificaba de bárbaro a lo propio. Esta falta de identificación con lo propio obstruyo sus posibilidades de constituirse en un factor dinámico del desarrollo nacional".*[69]

Bajo el título *"¿Descendemos de los barcos?"* se lee *"una sentencia frecuentemente afirma que los argentinos a diferencia de los habitantes de América Latina son blancos y europeos. A ellos se refiere el mentado "crisol de razas" de la argentina inmigrante que excluye la presencia en el país de indios y negros. No obstante recientemente un estudio del Servicio de Huellas Digitales Genéticas de la UBA ha comprobado que el 56% de los argentinos tiene antepasados indígenas, así como el análisis de casos de 11 provincias puso al descubierto que el componente europeo en el ADN argentino es mucho menor de lo que se pensaba".*[70]

---

[68] Publicación Muestra "Economía y política: 200 años de historia", página 19, disponible en http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/economia_y_politica_w .
[69] Ibídem, página 20.
[70] Ibidem, página 23.

En la última sección (2003 - a la Actualidad), encontramos una foto que representa la integración latinoamericana. "*La UNASUR está integrada por doce países tiene como objetivo construir un espacio de integración y unión en lo cultural, social, económico y político entre sus integrantes. Es en la actualidad la principal institución de integración suramericana.*"[71]

Finalmente, en el apartado "Desafíos estratégicos: Entre los objetivos económicos del gobierno actual" se exponen acciones que muestran un interés por el desarrollo federal y latinoamericano:

- "*Promover desarrollo regional armónico e integrado de todo el territorio nacional a partir de la elaboración de materias primas locales con elevado nivel tecnológico y del diseño".*
- *"Crear extensas rutas fluviales y terrestres entre todo el espacio suramericano y desarrollar corredores bioceánicos para lograr la integración de las provincias del interior con la región".*
- *"Promover la integración regional con los países vecinos, mediante proyectos conjuntos productivos y de infraestructura".*
- *"La UNASUR debe avanzar en la construcción de un espacio de integración económica, política, militar y científico-tecnológico".*

Esta muestra cuenta con un recorrido virtual, denominado "Visita guiada 360°" que se puede encontrar en la página web de la CNB donde se expresa que es parte del proyecto de federalización de los contenidos producidos y exhibidos en la Casa Nacional del Bicentenario.
"Uno de los objetivos de la Casa es contribuir a la democratización de la circulación de la cultura. En este sentido, se desarrollaron los catálogos virtuales -a partir de los cuales es posible el acceso a las investigaciones completas de las exposiciones-, y del programa de Itinerancias"[72].

3) Contar historias. Microrrelatos en las colecciones nacionales de arte.

Dicha exposición estuvo abierta al público desde el 22 de diciembre de 2011 al 27 de febrero de 2012. Según el Secretario de Cultura de la Nación, Jorge Coscia "*La reflexión sobre nuestra identidad es uno de los principales objetivos de la Casa Nacional del Bicentenario. Esta*

[71] Publicación Muestra "Economía y política: 200 años de historia", página 54.
[72] http://www.casadelbicentenario.gob.ar/23176/actividades/otros/economia-y-politica-200-anos-visita-guiada-360o.

exposición es una nueva oportunidad para acercarnos a una de las manifestaciones más tangibles de la identidad: nuestro patrimonio".[73]

Para la directora de la Casa del Bicentenario Liliana Piñeiro realizar una exhibición concebida a partir de una selección de obras de arte argentino, es abordar y proponer otra mirada en torno a nuestra identidad, historia y cultura. Las obras que se exponen fueron traídas del Palais de Glase y del Fondo Nacional de las Artes.

En la publicación de esta muestra se retoma a Benedict Anderson quien afirma que imaginar una nación requiere de diversos artefactos culturales. *"Las imágenes forman parte de ellos y han tenido dentro de las historias nacionales un papel clave"*.[74]

En la sección "Paisajes. El género y sus fronteras" se plasma la frase "*dentro del debate por la construcción de un imaginario nacional, la representación del paisaje aparece tempranamente como uno de los sitios en los que se colocó la atención"*[75]. Se retoma a Fernando Fader quien sostuvo la importancia de observar el paisaje del país para representar la nación. De allí que se piensa el paisaje en la pintura como una posibilidad más para la apropiación simbólica del territorio.

En la exposición se observan una selección de cuadros y fotografías de distintos paisajes, tanto urbanos como rurales pertenecientes a distintas regiones del país: la pampa, la sierra, la cuidad, el riachuelo, Barracas, el campo, yuyal del norte, el mar y luces de la ciudad[76].

4) Mercedes Sosa, Un pueblo en mi voz.

Esta muestra se expuso en la Casa Nacional del Bicentenario desde el 1º de diciembre de 2011 hasta el 27 de mayo de 2012 y se basó en un recorrido por la vida de Mercedes Sosa. El eje se centró en cinco conciertos fundamentales: El Olympia de París en 1979; el Ópera de Buenos Aires en 1982; el Lincoln Center de Nueva York, en 1992; el Santa Catalina de Jujuy en 2001 y el Coliseo de Roma en 2002. En la muestra, según la directora Liliana Piñeiro se pretendía un acercamiento a la artista dando cuenta de importantes momentos de su vida: el exilio, el regreso, su apertura a los jóvenes y el rock, su consagración internacional en las salas más prestigiosas del mundo, los duetos con artistas de los géneros más diversos, su relación de amor profundo con el interior del país y su compromiso político permanente.

---

[73] Publicación Muestra "Contar historias. Microrrelatos en las colecciones nacionales de arte", página 7, disponible en http://issuu.com/casa-nacionalbicentenario/docs/microrrelatos_catalogo_w/1?e=0.
[74] Publicación Muestra "Contar historias. Microrrelatos en las colecciones nacionales de arte", página 49.
[75] Ibídem, página 80.
[76] Ibídem, página 83.

La muestra fue acompañada por la palabra de varios artistas de toda Latinoamérica como Liliana Herrero, Teresa Parodi, Pablo Milanés, Jaime Roos, Joan Baez, Alfredo Zitarrosa, Victor Heredia. Se realizaron diversos ciclos a lo largo de la exposición para recordar y honrar a la voz latinoamericana, además de exposiciones de fotos inéditas, videos de su archivo personal y objetos también de su pertenencia.

El ciclo "Tucumán canta a Mercedes Sosa" fue organizado con el área de cultura de la representación del gobierno de Tucumán en Buenos Aires. La iniciativa propuso acercar a músicos tucumanos que retomen y recreen el repertorio de la artista. El ciclo "Raíz folklórica nacional y latinoamericana" reunió a artistas de diversos géneros musicales y de la danza.

5) Música en Argentina 200 años.

Dicha muestra estuvo expuesta desde el 25 de abril de 2012 al 24 de septiembre de 2012 con la mirada puesta sobre las prácticas musicales del país, desde los pueblos originarios hasta hoy. Se describe el desarrollo particular de cada género musical a partir de un relato del que se desprenden los procesos sociales, políticos y culturales que los acompañaron. La muestra está compuesta por fotografías, archivos sonoros, audiovisuales, objetos, partituras originales, entre otros.

La exposición está dividida en distintas secciones: Centenario, Tango, Nativismo, Folklore, Santiago del Estero/Litoral, Cumbia, Cuartero, Rock Nacional y Música Contemporánea. Abarca varios pisos del edificio, el primero, donde se inicia el recorrido comprende la música de los pueblos originarios y las políticas evangelizadoras del período colonial hasta el SXIX.

- "Pueblos originarios la colonización SXIX"
- Se postula una relación existente entre la música y la identidad nacional: *"Mientras un complejo proceso de mestizaje fue dando origen a los diversos géneros de una música tradicional criolla, la Independencia estimuló la búsqueda de una identidad propia. Al compás de políticas e ideologías diversas (…) el siglo XIX preparó la inminente consolidación de una cultura musical nacional"*[77].

En el siguiente piso se desarrolla la historia de la música durante el siglo XX, la relación con los medios masivos de comunicación y el primer peronismo. Se describen los géneros más representativos de la Argentina: el tango, el folklore y el rock nacional.

[77] http://www.casadelbicentenario.gob.ar/category/exposiciones/musica-exposiciones-temporarias-exposiciones .

En la muestra se recupera el valor que se le otorga en la actualidad a la diversidad cultural: *"Luego del intervalo de silencio impuesto por la dictadura de 1976, la exposición destaca la recuperación del espacio público, de las expresiones colectivas y de la diversidad cultural como rasgos inherentes al espíritu democrático".*[78]

En la publicación se cita al ex Secretario de Cultura, Jorge Coscia, que afirma que el objetivo de las políticas culturales actuales es promover el pensamiento crítico, impulsar el debate, favorecer la pluralidad de ideas y sostener la memoria. "*El esfuerzo no es, sin embargo, aislado. Forma parte de un proyecto político y cultural que no abandona el camino de la justicia social, de lo nacional y del trabajo, con un profundo sentido federal y latinoamericano."*[79]

El responsable de la investigación y supervisor general de la muestra, José Luis Castiñeira de Dios, afirma en la publicación que*: "Esta exposición aspira a convertirse en un homenaje activo a la labor de todos los artistas que crearon y crean, difunden y defienden la música argentina. Claro que, para ser más precisos, deberíamos hablar de "las músicas argentinas, ya que nuestra comunidad nacional, a lo largo de doscientos años, vivió las más diversas experiencias musicales (…) junto al flujo permanente de las culturas de los pueblos hermanos latinoamericanos."*[80]

Se reitera, al igual que en la muestra "Economía y política. 200 años de historia", la teoría de que mayoría de los argentinos no provienen de los barcos, sino que tienen ancestros que pertenecen a los pueblos originarios. Podemos observar que en esta exposición se le otorga visibilidad y presencia a los cantos y danzas de los pueblos originarios (chaqueños, wichis, mapuches, entre otros) a través de la exposición de fotografías, descripciones e instrumentos que se utilizaban para acompañar las ceremonias. Finalmente se muestra cómo durante la década del 90´ se dio un proceso de revalorización del folklore más elaborado y vinculado con otros géneros. Ejemplo de esto son el Chaqueño Palavecino, Los Tekis, Rally Barrionuevo, Juan Falú, Chango Farías Gómez, entre otros. Estos artistas pertenecen y representan a distintas provincias de la Argentina.

---

[78] http://www.casadelbicentenario.gob.ar/category/exposiciones/musica-exposiciones-temporarias-exposiciones

[79] Ibídem.

[80] Publicación Muestra "Música en Argentina 200 años", página 99, disponible en http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/musica/1?e=0.

6) Sociedad de Trabajo. Una historia de dos siglos.

La exposición se inauguró el 17 de abril de 2013 y finalizó el 1 de diciembre y es de interés para este análisis ya que se construye un relato en el que el trabajo es uno de los principales forjadores de la identidad. La muestra se basa en documentos, audiovisuales, fotografías documentales y de autor, diversas instalaciones y obras de artistas argentinos sumado a ciclos de cine, música y teatro; así como conferencias y cursos.

Se reitera la presencia de indígenas, familias de pueblos originarios en relación al trabajo y a su modo de vida. Al finalizar la muestra, aparece una fotografía de Néstor Kirchner, Lula Da Silva y Hugo Chávez abrazándose junto al lema cumbre de Las Américas.

7) Leonardo Favio. Un recorrido por su obra. Una reflexión sobre su poética. Una invitación a recordarlo siempre.

La última muestra se inauguró el 18 de diciembre hasta el 26 de octubre de 2014 y se basa en una exposición de la vida de Leonardo Favio, representante, según los organizadores de la CNB, de la cultura argentina.

Actividades culturales en la CNB

Las muestras de la Casa se acompañan por actividades relacionadas con cada temática. Para dar cuenta de algunas de las mismas, analizamos el "Bianuario 2010 – 2012". Se trata de una publicación que reúne las actividades realizadas en la Casa Nacional del Bicentenario, entre 2010 y 2012.

En la presentación del Bianuario el exsecretario de Cultura dice "*Las temáticas elegidas, los curadores seleccionados, las perspectivas desarrolladas y los debates planteados fueron decisiones políticas, todas con un claro sesgo democrático y pluralista, que permitieron hacer de esta Casa un espacio abierto desde donde se fomentó la discusión sobre nuestra historia, nuestra identidad y las problemáticas que nos recorren como país*"[81]

"… proponemos como política cultural un intercambio sostenido de ideas que se alejen de la coyuntura"[82].

"Si este gobierno ha ubicado la cultura en la proa del proyecto de país, la CNB ha sido uno de los espacios fundamentales de esta ebullición"[83].

[81] Publicación "Bianuario 2010-2012", página 11, disponible en http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/bianuario_web/1?e=5656179/4769307.
[82] Ibídem, página 11.
[83] Ibídem, página 11.

"Las muestras funcionan como un espejo retrovisor, nos señalan de dónde venimos para mejorar el rumbo hacia dónde vamos"[84].

Al respecto de las actividades la Directora de la CNB afirmó en la entrevista: *"Hacemos por un lado las actividades que llamamos de pensamiento y reflexión que están vinculadas al tema, que pueden ser conferencias, un curso, una mesa redonda, siempre vinculado a la expo. Luego lo que llamamos actividades culturales complementaria, ciclos de música, teatro, poesía, danza, todo es gratuito en la casa y ahora este año en marzo sumamos todo el área de talleres, entonces ahí sumamos también talleres de capacitación de distintas disciplinas, historia del arte, guión de cine, dibujo, distintas actividades culturales que tiene que ver con la capacitación. También el programa educativo que trabaja con las visitas guiadas a mí me importa mucho la mayor llegada a mayor cantidad de jóvenes con contenidos de las muestras"*[85].

En la publicación Piñeiro agrega que "*concebimos la cultura como una herramienta de conocimiento e integración ciudadana. Por este motivo continuaremos sumando actividades y debates que nos permitan profundizar la reflexión acerca del entramado complejo que constituye nuestra identidad"*[86].

En el Bianuario se resalta el objetivo de la CNB a través de la frase "*destinado a recuperar, fortalecer y celebrar la identidad de los argentinos a través de la reflexión sobre nuestro pasado como herramienta critica para pensar nuestro presente y futuro"*[87]. Tal como lo describimos, las exposiciones son el eje de las actividades de la CNB entre apertura y cierre de cada exposición se realizan actividades artísticas, académicas y educativas. En la página web se explica que estas actividades se encuentran divididas en áreas y disciplinas definidas:

- Pensamiento: elabora y programa seminarios y conferencias, organiza debates y entrevistas que se generan en torno al tema de la exhibición.
- Cine: concentra su programación en películas en su mayoría de carácter independiente producida en Argentina y Latinoamérica.
- Artes escénicas: músicas, teatro y talleres
- Programa educativo: visitas guiadas y talleres

En el Bianuario se describe también la muestra fija "200 años muchas voces". En él se afirma que esta videoinstalación muestra un recorrido que *"sustituye las tradicionales*

[84] Publicación "Bianuario 2010-2012, página 11.
[85] Entrevista a Liliana Piñeiro realizada por las autoras, anexo 1, página 118.
[86] Publicación "Bianuario 2010-2012", página 13.
[87] Ibídem, página 14.

interpretaciones lineales y unilaterales, por una visión que da cuenta de las complejidades y ambigüedades del relato histórico, expresando la pluralidad de voces y perspectivas."[88]

En el área de Pensamiento encontramos entre otras, las siguientes actividades:

- Ciclo de pensamiento latinoamericano: tiene como objetivo pensar y problematizar la agenda de desafíos y oportunidades, debilidades y amenazas de América Latina. Algunas de las conferencias que se realizaron fueron "La revolución cubanas: cambios fundamentales en América Latina desde 1959", "Cambios en la posición de la tierra y movimientos campesinos", "El desafío de las democracias en América Latina", "Los Bicentenarios de Chile y Argentina y la unidad Latinoamericana".
- XIII Conferencia Iberoamericana de cultura: reunión de ministros de cultura de Iberoamérica para analizar programas actuales y las políticas a establecer para desarrollar un espacio cultural común en la región.

En la sección Cine se realizaron las siguientes actividades:

- "25 miradas/200 minutos. Los cortos del Bicentenario"[89]. Se trata de 25 cortometrajes de 8 minutos, con la firma de directores y directoras relevantes del cine nacional.
- Ciclo Cine Recordando a San Martín: documental sobre el gran héroe patrio.
- Festival de Cine Antropológico y social: esta muestra reunió programaciones destacadas vinculadas con temáticas sociales de festivales de cine y cortometrajes de todo el país.
- Ciclo Latinoamericano: programa de películas latinoamericanas de ficción y documentales que acompañan la muestra de "Mujeres 1810-2010" a través de sus temas y/o a partir de films realizados por directoras mujeres. Se proyectaron películas de directoras de Costa Rica, Brasil, Perú, México entre otros. Además se mostraron producciones originales de la TAL (Televisión América Latina) realizada en cooperación con jóvenes directores y productoras independientes. Cada uno de los documentales "busca la identidad de una Nación", a través de la mirada particular de un director reconocido en su país.
- Ciclo México y la Revolución.
- Ciclo Directoras Argentinas de Cine.

Dentro del área de Artes escénicas cabe resaltar las siguientes actividades:

- Ciclo Amadrinados: se seleccionaron músicos jóvenes innovadores de todo el país.

[88] Publicación "Bianuario 2010-2012, página 37.
[89] http://www.25miradas.gob.ar/.

- Ciclo Diálogos: encuentro entre artistas argentinos y latinoamericanos.

Se realizan una gran cantidad de actividades para la pretendida integración latinoamericana, por ejemplo “Bolivia en Buenos Aires” y “Mes cultural del Perú”, “Homenaje al Bicentenario de Uruguay”.

Itinerancias

En el Bianuario se describe el programa de itinerancias: *“La casa Nacional del Bicentenario lleva adelante un programa de itinerancias que se enmarcan en el carácter federal que imprime la SCN en todas sus acciones. Cada exhibición que recorre el país afianza y fortalece los objetivos que nuestra casa propone: reflexionar acerca de la identidad y repensar la historia de nuestro país. Trabajamos mancomunadamente con instituciones provinciales que suman su gestión y aportan temas, artistas y problemáticas locales que enriquecen cada exposición estableciendo, de este modo, nuevos diálogos”.*[90]

Actualmente las exposiciones han visitado las provincias de Chaco, Tucumán, Formosa, Santiago de Estero, entre otras, así también Brasil, México y Venezuela. Las muestras de la CNB fueron invitadas a participar con sus exposiciones en otros lugares de Latinoamérica tales como Caracas y Guajanato.

6. d. 3) Museo del Bicentenario

El Museo del Bicentenario, anteriormente Museo de la Casa Rosada, se encuentra ubicado en la calle Paseo Colón 100 y fue inaugurado el 24 de mayo del 2011. La Presidenta Cristina Fernández de Kirchner abrió sus puertas en el marco de los festejos del Bicentenario. Para la constitución del museo se recuperaron los restos edilicios de la Aduana de Taylor (1855) y el Fuerte de Buenos Aires del siglo XVIII, de gran valor patrimonial por el rol que ocuparon en la historia argentina.

Según la página web del museo el proyecto de puesta en valor de la Aduana de Taylor implicó una minuciosa restauración y consolidación de los restos del edificio que se encontraban en estado de abandono, para transformarlos en un ámbito museológico contemporáneo, con una creativa arquitectura y una presentación museográfica atractiva. En la entrevista realizada al Director del Museo Juan José Ganduglia en septiembre del año 2013, afirmaba que “*Les digo con autoridad que este museo está cumpliendo el objetivo que tuvo la presidenta en el 2010 para festejo del Bicentenario de que el museo cumpla una función social*

[90] Publicación “Bianuario 2010-2012”, página 59.

y que cumpla servicio a la comunidad argentina y el servicio para los turistas. Viene mucha gente de nuestro país, colegios, muchos turistas extranjeros, tercera edad, discapacitados y para todos tenemos una atención especial y diferente. Otra característica aquí es que no se repite un verso de visita, sino que se adecua para cada uno"[91].

En el folleto se explica que el Fuerte de Buenos Aires fue la sede gubernamental de las autoridades españolas y que, luego de 1810 de los Gobiernos Patrios hasta 1835. Durante el gobierno de Rosas fue utilizado para la reserva de tropas. A partir del siglo XIX fue demolido, en sucesivas etapas, adaptándose la residencia durante las presidencias de Mitre y Sarmiento, para usarse como Casa de Gobierno Nacional.

Ganduglia hacía referencia a la cuestión patrimonial: "*La importancia del patrimonio, (…) son los propios edificios la Aduana y el Fuerte. Nosotros decimos que acá estamos en el espacio del poder. Es decir, siempre desde la fundación de Buenos Aires por Juan de Garay el sitio que ocupaba esta manzana donde está la Casa Rosada, fue el sitio del poder político. Acá es donde estaba ubicado el Fuerte de Buenos Aires, y dentro del fuerte estaba la casa del gobernador de Buenos Aires, los primeros años y desde la creación del Virreinato desde 1776 el pequeño palacio de la gobernación se transformó en palacio virreinal donde estuvo los 33 años del Virreinato hasta 1810 estuvieron instalados los virreyes y desde 1810 los gobiernos patrios. (…) El espacio del poder popular está dado también por la vecina Plaza de Mayo, que como todos sabemos es un sitio que espontáneamente congregó desde la conquista española, ahí se hacían las primeras corridas de toros, se venía a procesiones, a festejos, siempre vinieron acá y después desde los festejos políticos, los reclamos, los festejos deportivos se hicieron en este lugar o sea que es el espacio de poder popular. El espacio de poder económico, quizás el símbolo más importante es la aduana de Taylor que su momento fue el edificio civil más importante que tuvo Buenos Aires (…)"*[92]

En relación a las exposiciones que alberga este Museo, cuenta con una colección permanente de obras de arte y objetos, una serie de videos que muestran un recorrido histórico y exposiciones temporarias de carácter histórico y artístico.

Exposición permanente

Según el folleto institucional la narración de su exposición permanente está construida a partir de tres núcleos temáticos que dan cuenta de la historia de la Argentina:

[91] Entrevista a Juan José Ganduglia realizada por las autoras, anexo 1, página 110.
[92] Entrevista a Juan José Ganduglia realizada por las autoras, anexo 1, página 106.

- El primer núcleo da cuenta de la geografía original de Buenos Aires, la Fundación de la Ciudad, la Aduana de Taylor (1855), el Fuerte del siglo XVIII y la Plaza de Mayo del XIX.
- El segundo núcleo presenta unas galerías abovedadas de edificio de la Aduana donde en cada uno de los espacios, a parir de recursos multimedia se exponen catorce hitos de la historia del país desde 1810 a 2010. Cada uno de ellos se complementan con objetos históricos de las colecciones del Museo. Los títulos de los videos que se presentan son:
  - *De la revolución (1810 – 1829)*
  - *La anarquía. Rosas, el restaurador de las leyes. Unitarios y Federales. (1829 – 1861)*
  - *Organización del Estado Nacional (1861 – 1890)*
  - *La gran inmigración y el orden conservador (1890-1912)*
  - *Del sufragio popular, el radicalismo y las luchas sociales (1916 – 1930)*
  - *De la década infame al ascenso de Perón. (1930 – 1945)*
  - *El peronismo (1945 – 1955)*
  - *La libertadora y la resistencia peronista (1955 – 1968)*
  - *La juventud, las organizaciones políticas, sociales y las organizaciones armadas revolucionarias (1968 – 1973)*
  - *De Cámpora a Perón. (1973 – 1976)*
  - *El Proceso de Reorganización Nacional. (1976-1983)*
  - *La recuperación democrática. (1983 – 1989)*
  - *El neoliberalismo (1990 – 2002)*
  - *La recuperación política, económica y social. La patria del bicentenario. (2003 – 2010)*[93].

El video comienza con imágenes de la crisis del 2001, muestran un país en llamas y el discurso de asunción de Néstor Kirchner. Se muestran a través de imágenes y títulos algunas de las políticas llevadas a cabo por el gobierno en el transcurso de esos años, por ejemplo "Memoria, Verdad y justicia", "Equidad", "Madres de Plaza de mayo", "Integración regional", "distribución de las riquezas", entre otras.

Bajo el título "Integración Regional", se exponen imágenes de Néstor Kirchner en el discurso frente a Bush *"nuestro país es prueba trágica del fracaso de la teoría del derrame, nos hacemos cargo como país de haber adoptado esas políticas pero reclamamos que aquellos organismos internacionales que al imponerlas favorecieron el crecimiento de la deuda también*

[93] Video disponible en: http://vimeo.com/36600969.

asuman su cuota de responsabilidad"[94]*.* Se suman imágenes de Hugo Chávez y Evo Morales en la contra marcha en Mar del Plata.

Finalmente se recuperan imágenes de la fiesta del Bicentenario del 25 de mayo del 2010, se ven murgas, y otros espectáculos, y aparece la frase "*el pueblo unido festeja en las calles".*

- Por último, las obras de arte que integran el patrimonio del Museo del Bicentenario constituyen su tercer núcleo temático. Dentro de las colecciones artísticas encontramos también el mural "Ejercicio Plástico", de Davis Alfaro Siqueiros que incluye un archivo documental y fotográfico. Considerado una obra cumbre del arte latinoamericano, fue realizada por el artista mexicano, junto a los argentinos Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino y el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro. Este valioso mural fue pintado en 1933 en el sótano de la quinta Los Granados, en Don Torcuato, Provincia de Buenos Aires, propiedad de Natalio Botana, fundador del diario Crítica. Un conflicto legal lo mantuvo depositado durante 16 años en contenedores. Finalmente, la obra pudo ser recuperada, restaurada y exhibida en el nuevo Museo del Bicentenario. La obra es la única pintura mural realizada por Siqueiros que no tiene contenido político-social. "Ejercicio Plástico" es considerada a nivel internacional como una obra cumbre del arte latinoamericano.

[94] Video disponible en: http://vimeo.com/36600969.

Exposiciones temporarias

Dentro de las Exposiciones temporarias se pudieron visitar por ejemplo:

- "La Ruta de las Ideas". Por primera vez en su historia La Biblioteca Nacional del Perú, fundada por el General D. José de San Martín, exhibió fuera de su país 36 ejemplares de los libros donados por el libertador. El 21 de agosto de 1821, a un mes exacto de proclamar la independencia del Perú, San Martín fundó la Biblioteca Nacional, para ello donó 600 libros de su colección personal. Con el tiempo se recuperó parte de la colección.
- "En Unión y Libertad. Bicentenario de la Asamblea General Constituyente del año 1813". La muestra estuvo compuesta por una selección de documentos como la abolición de la inquisición y las torturas, la libertad de vientres y la supresión de los títulos de nobleza, entre otros. Fue a través de la Asamblea General de 1813 que se proclamaron nuestros símbolos patrios como el Escudo Nacional, la composición del Himno Nacional Argentino y la declaración de fiesta cívica el 25 de Mayo.

6. d. 4) Casas de la Historia y la Cultural del Bicentenario

A partir del Decreto 1319/2009 anteriormente descripto, se creó el Proyecto Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario que involucra a varios actores estatales, como el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social la Secretaría General de la Presidencia de la Nación, la Secretaría de Cultura de la Nación, el Instituto Nacional del Teatro y el Instituto Nacional del Cine y Artes Audiovisuales. En su página web plantean como objetivo generar en distintos lugares del país, espacios culturales dedicados a la valoración histórica de los pueblos mediante la creación, ampliación o refacción de estas instituciones. En estos espacios de desarrollan actividades culturales, educativas y recreativas y se exponen diversas muestras. *"Se inscriben en una estrategia política, social y cultural destinada a consolidar una identidad nacional respetuosa de la diversidad, fundada en una democracia participativa, incluyente, pluralista e igualitaria."*[95]

En la página también encontramos los objetivos que se proponen estos espacios:

- Generar oportunidades de empleo y capacitación a partir de brindar trabajo tanto en la construcción de los edificios, como en la refacción y el mantenimiento de los mismos. El propósito entonces es promover el acceso al empleo y a la formación profesional a jóvenes vinculados a la construcción y a la gestión cultural.

[95] Página web de las Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario: http://casahistoriacultura.trabajo.gob.ar/ .

- Contribuir a la construcción de la identidad local a través de la exposición de elementos (fotografías, objetos y testimonios de cada comunidad) y de diversas actividades que recuperan la historia de las localidades.
- Promover la inclusión social a través del desarrollo de actividades culturales y educativas.

Cada una de estas casas cuenta con ambientes específicos para el desarrollo de las actividades: una sala histórica y de exposiciones; aula/taller en donde se realizan los talleres abiertos a la comunidad; Espacio de Cine - Teatro y Auditorio destinado al desarrollo de exhibiciones y ciclos de cine, música, teatro y otros eventos culturales y educativos. En la actualidad se han construido un total de 100 Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario en las provincias de Buenos Aires, Catamarca, Chaco, Chubut, Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Jujuy, La Pampa, La Rioja, Mendoza, Misiones, Neuquén, Rio Negro, Salta, San Juan, San Luis, Santa Fe, Santiago del Estero, Tucumán. Se ejecutó al menos un proyecto por provincia.

En la entrevista a la Directora de la Casa Nacional del Bicentenario, Liliana Piñeiro subrayó que "*El proyecto de Las Casas del Bicentenario es un proyecto que se realiza en base a una alianza del Ministerio del Trabajo, la Secretaria de Cultura de la Nación, el INCA, el instituto nacional de Teatro, entonces la idea es que las provincias, o las localidades del resto del país ofrecen o un terreno o un edificio para remodelar, la Secretaria de Arquitectura hace la adaptación de ese edificio o diseña un prototipo y el Ministerio de Trabajo da recursos como para capacitar gente, el lugar pone también dinero, el instituto de teatro hace el asesoramiento para tener una sala de teatro y el INCAA da equipamiento. Deben haber como unas 60 casas y la idea es continuar*"[96]. Como parte de este proyecto algunas de las muestras temporarias que se exponen en la Casa Nacional del Bicentenario, itineran por estos espacios provinciales. Un ejemplo es la muestra de "Mujeres 1810-2010" que fue expuesta en la Casa Cultural Argañaraz Alcorta en Santiago del Estero.

En el documental realizado sobre el proyecto de las 200 casas de la historia y la cultura del Bicentenario[97] se realiza un recorrido por varias de las casas que ya están en funcionamiento, se observa el proceso de construcción de los edificios, se recuperan los discursos de algunos coordinadores y trabajadores de las casas y de los funcionarios públicos involucrados. El video comienza, luego de unas series de imágenes de las actividades que se realizan en las casas, con un discurso de la presidenta Cristina Fernández Kirchner *"Creo que*

[96] Entrevista a Liliana Piñeiro realizada por las autoras, anexo 1, página 115.
[97] Documental disponible en: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ytHseNAcdrM.

los hechos culturales, deportivos, de carácter de debate, de encuentros, de obras que se van a hacer en las provincias, como las 200 Casas del Bicentenario va a ser una gran oportunidad para todos los argentinos para repensarnos también como país". Recuperamos algunas frases que aparecen a lo largo del documental que aportan a la descripción del proyecto para el posterior análisis.

- Amelia de Cándido – Directora de Cultura y Educación de la Casa de Caraña, Santa Fe: *"Nosotros entendemos bien el sentido original del proyecto donde lo que se pretende es reforzar la identidad cultural de los pueblos, se quiere lograr una integración, no solamente local, sino proyectándolo hacia la provincia y hacia la nación".*
- Luigi Vincenti – Realizador visual de la Casa de Villa Ángela, Chaco*: "Este gobierno municipal tiene esa visión de que el cine puede llegar a generar dentro de la gente una conciencia colectiva. Acá el último cine cerró hace quince años, una vez que se inaugure la sala se estrenarán películas locales, regionales, nacionales, se realizarán festivales de cine. La sala se constituirá en un espacio profesional para el desarrollo de actividades audiovisuales".*
- Ricardo Podazza – Profesor de teatro de la Casa de Yerba Buena, Tucumán: *"(…) donde se harán participes como espectador y hacedor de la cultura que es el objetivo fundamental".*
- Florencia Ortiz Mayor – Coordinadora de la Casa de Yerba Buena, Tucumán: *"Porque tienen algo que las diferencia de las demás casas de la cultura, justamente es el trabajo por la identidad cultural. Se llaman Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario, la historia quiere decir que en estas casas tenemos que trabajar la historia del lugar, la identidad del lugar".*
- Carlos Tomada – Ministro de Trabajo de la Nación: *"Se realizan en ciudades medianas que aportarán al fortalecimiento de la identidad del lugar".*
- Enrique Deibe –Secretario de Empleo Público de la Nación: *"Realmente demuestra que estos espacios dedicados al desarrollo de actividades culturales y al reconocimiento de raíces históricas de cada uno de los pueblos es un objetivo que se está cumpliendo y que tiene el carácter federal que plantea nuestra presidenta y que realmente nos enorgullece que cada una de nuestras ciudades pueda tener un espacio tan importante como éste".*

6. e) Características de la identidad nacional del Bicentenario

En este apartado realizaremos un análisis de las instituciones que se construyeron y desarrollaron para el festejo de los 200 años de la Revolución de Mayo: Casa Nacional del Bicentenario, Museo del Bicentenario y Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario. Las descripciones realizadas de las muestras, exposiciones, actividades y discursos que circularon en estos espacios nos permitirán un acercamiento a las características de la identidad nacional del Bicentenario. Estas instituciones responden a una política cultural gubernamental específica desarrollada a partir de la asunción del gobierno kirchnerista. La construcción de esta "ficción" es planificada, es parte de una estrategia del Estado donde interviene para construir una comunidad. Entendemos que este nuevo relato plantea ciertos atributos identitarios que constituyen una aproximación, que no anula otras características de la misma, pero que se tornan relevantes para nuestro análisis.

- **FEDERALISMO**

Entendemos al federalismo como la repartición del poder (cultural) entre el Estado Nacional y los Estados Provinciales. En el logotipo del Bicentenario se subraya el carácter federal a partir de un sistema visual en donde aparece una copia del logo en distintos colores para representar cada una de las jurisdicciones. Aquí el carácter federal se observa en el hecho de que es un símbolo nacional que se particulariza para cada una de las provincias otorgándole visibilidad y una identidad local propia.

Otra acción que dio lugar y participación a las provincias fue la Feria de las Provincias realizada en la 9 de Julio durante los festejos del Bicentenario. El objetivo era que en cada stand estén los productos de cada región y elementos tradicionales propios de cada una de ellas.

El decreto 1319/2009 antes mencionado es otra acción que materializa el carácter federal que se le pretende otorgar a la identidad nacional ya que es el que establece que se construyan las Casas de la Historia y la Cultura a lo largo de todo el país en ciudades medianas de las provincias del interior del país.

Otro ejemplo lo podemos encontrar en los objetivos que figuran en el Programa central de la conmemoración donde se plantea el promover la construcción de un país participativo y federal.

Este Programa plantea que la celebración comprendería todo el año 2010 y en diferentes lugares del país, así se realizaría un festejo federal y descentralizado. Esto también se lograría con la conformación del Directorio Federal del Bicentenario que establecía un

contacto fluido entre las provincias para la organización de las celebraciones y eventos conmemorativos.

En la Casa Nacional del Bicentenario encontramos también varias actividades y exposiciones que dan cuenta de esta característica federal. En la presentación de la Casa observamos este rasgo a partir de la declarada itinerancia de sus producciones en todo el país. Tal como afirma Piñeiro en la CNB *"La cultura es lo que nos diferencia, cada una de las provincias trabaja con la identidad regional".*[98]

La muestra "Economía y política. 200 años de historia" propone reflexionar sobre las diferencias económicas en las provincias y se afirma que el objetivo del gobierno actual es "*exponer acciones que muestran un interés por el desarrollo federal y latinoamericano*". Esta muestra aparece complementada con una visita guiada virtual 360° que, desde la página web de la institución afirman que favorece la democratización de la circulación de la cultura.

En las demás exposiciones que se desarrollaron en la Casa desde su inauguración se observa una elección de fotografías, objetos, frases, en donde están presentes las provincias argentinas. En la muestra "Mujeres 1810-2010" aparecen visibilizadas mujeres de todas las provincias y problemáticas regionales; en "Mercedes Sosa, Un pueblo en mi voz" se resalta una figura y voz de una artista que proviene y representa el interior del país y se desarrollaron ciclos donde artistas de todas las provincias participaron realizándole un homenaje. En **"**Contar historias. Microrrelatos en las colecciones nacionales de arte" se exponen distintos cuadros y obras artísticas que muestran los distintos paisajes que conforman el territorio nacional, en "Música en Argentina 200 años", también observamos la puesta en escena de las distintas prácticas musicales de cada provincia (cumbia, cuarteto, folklore, tango, etc.).

Resaltamos una frase de la entrevista realizada al Director del Museo del Bicentenario Juan José Ganduglia donde se explicita el carácter federal de la política cultural del gobierno nacional actual: *"La política cultural de los Kirchner fue mucho más fuerte y por eso mi fervor con este gobierno, porque lo noté no solamente acá sino en otras instituciones culturales, en otras políticas culturales y sobre todo políticas que me tocan a mí como museólogo en todo el país fuertísimas, de carácter federal, y no una lavadita de cara de las cosas como siempre se hizo en toda la historia, sino trabajos de fondo (…)".*[99]

El federalismo funciona como una característica aglutinante de esta nueva identidad nacional ya que a través del relato de inclusión de las provincias del interior el Estado logra generar una identificación de los habitantes de todo el territorio argentino. Las distintas políticas

[98] Entrevista a Liliana Piñeiro realizada por las autoras, anexo 1, página 119.
[99] Entrevista a Juan José Ganduglia realizada por las autoras, anexo 1, página 113.

culturales construyen una representación de la nación en donde se ven visibilizadas, incluidas y valorizadas las distintas regiones del país. En los discursos y exposiciones analizados aparece esta característica como bandera del proyecto del gobierno kirchnerista en términos de novedad en relación a las anteriores políticas culturales neoliberales. El intento de reforzar la "comunidad imaginada" se da en términos de pertenencia horizontal y participativa entre las jurisdicciones.

Los festejos del Bicentenario, luego de los conflictos con el sector agrario en el 2008, representaron una oportunidad para el gobierno de apaciguar el enfrentamiento y lograr mayor cohesión con dichos sectores provenientes, en su mayoría del interior del país. Esta integración se propuso desde la participación de las provincias en los festejos en la Ciudad de Buenos Aires y de las acciones realizadas en cada una de las provincias.

- **INDIGENISMO**

Entendemos indigenismo como la recuperación discursiva de los pueblos originarios como parte de la identidad nacional. Se impulsa la integración de las comunidades aborígenes en el proceso de construcción de la Nación, se recupera el componente indígena en prácticas, representaciones y planificaciones públicas.

Esta característica la vemos plasmada en varios aspectos de las exposiciones de la Casa Nacional del Bicentenario. En "Muchas voces, una historia. Argentina 1810-2010" en la videoinstalación aparecen, en los distintos videos las culturas originarias en el momento en el que fueron colonizadas por los españoles; en "Mujeres 1810-2010" hay un gran protagonismo de las mujeres pertenecientes a los pueblos originarios, se observa una mujer mapuche en la sección "Madres en lucha" donde se recupera la puja por las tierras y otros derechos. Otro ejemplo es el hecho de que durante el recorrido se observa una relectura de la conquista del desierto, figuran frases que dan cuenta del lugar de explotación y dominación que sufrieron los pueblos originarios a los largo de la historia argentina. La figura de Juana Azurduy y de mujeres indígenas están presentes durante toda la muestra.

En la exposición "Economía y política, 200 años" se afirma que los indígenas fueron invisivilizados en varios sentidos y también en el económico:"(…) *la participación política de los indígenas fue muy limitada a lo largo de toda la historia dela Argentina independiente, desde el comienzo de la democracia en 1983 el Estado ha avanzado en el reconocimiento de los derechos de los pueblos originarios aunque falta aún muchísimo por avanzar y consolidar".*[100]

[100] Publicación Muestra "Economía y política: 200 años de historia", página 19.

En distintas muestras se resalta una estadística que da cuenta que el 56% de los argentinos tienen orígenes indígenas contraponiéndose a la teoría de que los argentinos "descendemos de los barcos". En "Música en Argentina. 200 años", una de las secciones se denomina "Pueblos originarios, la colonización SXIX", en donde se les otorga visibilidad a partir de la puesta en escena de los cantos, bailes e instrumentos musicales que utilizaban. Por último en "Sociedad de trabajo. Una historia de dos siglos" la presencia de los indígenas se hace presente en relación al trabajo y a su modo de vida.

Esta incorporación narrativa de la comunidad indígena al Estado Nación se dio a partir de los reclamos de reconocimiento y de derechos que históricamente sostenían y que fueron tomados y utilizados por el gobierno kirchnerista en la constitución de la comunidad nacional. Se destaca la visibilidad indígena, que ha permitido repensar a la nación como espacio pluricultural reconociendo el conjunto de identidades colectivas tanto de indígenas como de inmigrantes en propuestas étnicas, nacionales o trasnacionales (Gutiérrez, 2009).

El reconocimiento de pertenencia también se refleja en la revisión histórica que propone el discurso hegemónico sobre el genocidio indígena a lo largo de la historia argentina. Observamos que la incorporación de los indígenas como "argentinos" se da en relación a una valorización de su carácter originario pero no se da espacio "a su voz", es decir no aparecen ni sus demandas, ni sus reclamos, tampoco la exclusión y dominación de las que son víctimas, sino que aparecen como no-conflictivos.

El autor Antonio Alejo (2012) analiza la visibilidad histórica de los pueblos indígenas en Argentina y da cuenta de una serie de demandas que sostienen los pueblos originarios y que les han sido negados por el gobierno nacional: restitución de territorios indígenas tradicionales, creación de un Ministerio Intercultural Indígena, propiciar la participación indígena en los diferentes poderes, restitución de la palabra pública, propiciar el reemplazo de símbolos públicos que exalten el genocidio contra los pueblos originarios e instituir un calendario indígena con igualdad de derechos a el calendario occidental.

De acuerdo a los datos del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI) el colectivo de los "pueblos originarios" está constituido por 24 etnias con una población de 402.991 que representa el 1% de la población argentina total. Conformados por: Mocoví, Pilagá, Toba, Wichi, Chorote, Chulupí, Guaraní, Chané, Kolla, Huarape, Diaguita-Calchaquí, Tonocote, Vilela, Mapuche, Tehuelche, Rankulche, Selk`Nam (Ona), Mbya-Guaraní, Atacama, Ocloya, Omaguaca, Tilan, Tepite y Lule.

En el relato identitario se da esta incorporación bajo la denominación de "pueblos originarios" eliminando cualquier diversidad y particularismos dentro de las distintas etnias que forman parte de este colectivo. Se observa un mecanismo de homogeneización que refleja la construcción que hacen de ellos a partir de las políticas gubernamentales.

Antonio Alejo afirma que a partir del siglo XX, el relato de la historia oficial localiza a los pueblos indígenas en un tiempo pasado como en el papel de *"primitivos habitantes del territorio nacional"*[101]. Otra arista que da cuenta de este anclaje en el pasado es la invisibilización de las distintas lenguas que no se difunden ni se reconocen como actuales sino que se las consideran y se las estudian como "lenguas muertas".

- **LATINOAMERICANISMO**

Otra de las características de esta identidad es el rasgo latinoamericanista que implica un acercamiento (económico, político, cultural y social) a los países de la región. Este rasgo se puede observar en una serie de políticas públicas con el objetivo de alcanzar una mayor integración entre los países para constituir un bloque de poder.

Uno de los ejemplos más relevantes fue el acercamiento a Venezuela, el vínculo logrado entre Néstor Kirchner con Hugo Chávez y con Brasil, el principal socio comercial de la Argentina. Estas políticas de integración fueron acompañadas por una afinidad ideológica entre los mandatarios de los países latinoamericanos que derivó en la creación de la Unión de Naciones Sudamericanas (UNASUR) cuyo primer secretario general fue Néstor Kirchner.

A partir de nuestro análisis del corpus observamos esta característica en la relevancia que se le otorgó a la presencia de los presidentes de los distintos países de América Latina en los festejos del Bicentenario. En ese mismo acto Cristina Fernández de Kirchner afirmó la necesidad de profundizar el proceso de unión y comprensión en la región.

En el Programa Central del Bicentenario varios de las acciones y propuestas reflejan esta característica identitaria: se plantea profundizar la pertenencia de la Argentina a América Latina. El documento afirma que *"Nuestra identidad sólo puede ser entendida en el contexto regional más amplio que nos abarca, ya que este festejo de 200 años de vida independiente es compartido por la mayor parte de los países de la región y pone en evidencia la convergencia*

[101] Alejo Antonio, "Argentina y su Bicentenario: repasando la identidad argentina país de migrantes y pueblos originarios, en el contexto de la globalización", página 4.

de nuestros pueblos y procesos históricos. Desde Latinoamérica nos proyectamos al mundo".[102]

En la Casa Nacional del Bicentenario se realizaron ciclos y exposiciones donde se incluye esta cualidad. En la muestra permanente "Muchas voces, una historia. Argentina 1810-2010" se afirma que es de suma importancia la emergencia de una integración latinoamericana y la idea de una Patria Grande unificada. La muestra finaliza con una fotografía de varios presidentes de América Latina acompañada por una frase que describe el nuevo organismo regional: "*La UNASUR está integrada por doce países tiene como objetivo construir un espacio de integración y unión en lo cultural, social, económico y político entre sus integrantes. Es en la actualidad la principal institución de integración suramericana"*[103]*.* Por su parte en la muestra "Economía y política, 200 años de historia" se enumeran entre los objetivos económicos del gobierno actual acciones que impulsan el desarrollo latinoamericano tales como: la promoción de proyectos productivos y de infraestructura en conjunto, y la de promover la construcción de un espacio de integración económica, política, militar y científico-tecnológico a través de la UNASUR.

En las muestra sobre Mercedes Sosa, se acompaña la historia de vida de la artista por la palabra de artistas de toda Latinoamérica, además de la inclusión de un ciclo que reunió a diversos músicos y bailarines de toda la región. La muestra "Sociedad y trabajo, una historia de dos siglos" concluye con fotografía de Néstor Kirchner, Lula Da Silva y Hugo Chávez y el lema de la Cumbre de Las Américas.

Las actividades que se desarrollaron en la Casa también dan cuenta de este carácter latinoamericanista como el ciclo de pensamiento latinoamericano y la Conferencia Iberoamericana de cultura. En el área de cine se llevó a cabo el Ciclo Latinoamericano, el Ciclo México y la Revolución, Ciclo Directoras Argentinas de Cine. Se realizaron una gran cantidad de actividades para la integración latinoamericana, por ejemplo "Bolivia en Buenos Aires", "Mes cultural del Perú" y "Homenaje al Bicentenario de Uruguay". Finalmente es importante resaltar que las muestras de la CNB han recorrido otros países de la región en pos de alcanzar la integración.

Por otro lado, en el MNB también pudimos recuperar esta idea, ya que en el último video que resume las políticas llevadas a cabo por el kirchnerismo durante el periodo 2003-2010 aparece reflejada a través de lo que en el video se denomina "Integración Regional", con

[102] Programa Central del Bicentenario, anexo 2, página 1.
[103] Publicación Muestra "Economía y política: 200 años de historia", página 54.

fotos de Néstor Kirchner abrazado a los presidentes de los distintos países latinoamericanos (Chávez, Evo Morales, Lula, Tabaré Vázquez). Seguido a las imágenes de la marcha contra el ALCA y carteles con la consigna "Fuera Bush", y el discurso que dio Néstor Kirchner "*Nuestro país es prueba trágica del fracaso de la teoría del derrame, nos hacemos cargo como país de haber adoptado esas políticas pero reclamamos que aquellos organismos internacionales que al imponerlas favorecieron al crecimiento de la deuda también asuman su cuota de responsabilidad*", seguido a esto más imágenes de Hugo Chávez y Evo Morales en la contramarcha en Mar del Plata. Por último es importante resaltar que se incluye en el MNB un mural que es considerado obra cumbre del arte latinoamericano, del famoso artista mexicano Siqueiros.

El latinoamericanismo es un rasgo principal de la identidad nacional construida desde el proyecto kirchnerista. Dicha construcción se realiza en términos de inclusión/exclusión es decir latino/no latino constituyendo un "nosotros latinoamericano" en oposición a lo extranjero (norteamericano y europeo). Esta "comunidad latinoamericana imaginada" se construye a partir de partes de una historia en común, héroes y próceres compartidos, territorios y economías interrelacionados. Otra de los mecanismos de operación del relato identitario se observa en que los países América Latina son mostrados en un lugar de víctimas, como consecuencia en la relación de dependencia con los países del primer mundo. Este rasgo se profundiza en relación a las políticas neoliberales impuestas por los organismos extranjeros y las políticas económicas norteamericanas tales como el ALCA.

Otra de las formas en la que se ve plasmado el latinoamericanismo es en la utilización discursiva del concepto de "Patria grande" que según este discurso remite "*a los procesos de independencia de la región, a figuras como Bolívar, San Martín o Artigas, recobra fuerza y resignificación en el marco de una América Latina en busca de unidad y voz propia en el escenario internacional. Las celebraciones del Bicentenario en América Latina marcan el contexto oportuno para reconstruir ese hilo histórico que nos une, afianzando la identidad de nuestros pueblos como sustento del presente y futuro de la región".*[104]

La creación de la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR) es otro ejemplo de las políticas de integración entre los países de América del Sur representando la unión en la Patria Grande y que se propone generar una conciencia ciudadana y una identidad comunes. La UNASUR fue creada el 23 de Mayo del 2008 mediante la firma de un tratado por parte de doce naciones de América del Sur: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, Guyana,

[104] http://www.casapatriagrandepnk.gob.ar/institucional.php.

Paraguay, Perú , Suriname, Uruguay y Venezuela. En el tratado se comprometieron a desarrollar un espacio regional integrado en lo político, económico, social, cultural, ambiental, energético e infraestructura para fortalecer la unidad latinoamericana y caribeña. Uno de los fundamentos establecido fue el respeto por la diversidad cultural y la participación ciudadana *"La UNASUR pretende consolidar una identidad suramericana que respete las particularidades nacionales y promueva las expresiones de la memoria y los saberes de los pueblos de la región"*[105]. Esta identidad latinoamericana elaborada en el discurso kirchnerista se ve reforzada también a partir del hecho de que el ex presidente Néstor Kirchner fue el primer secretario de a UNASUR.

- **DIVERSIDAD CULTURAL.**

Entendemos este concepto como el reconocimiento desde el discurso de la existencia de múltiples culturas dentro de una misma Nación. Se postula desde el Estado como un objetivo el respeto a la heterogeneidad y a los particularismos culturales. La directora de la Casa Nacional del Bicentenario reconoce: "*Tratamos siempre de mostrar diversidad y tratamos siempre en algún momento de decir no hagamos una exposición desde capital desde los, y para los porteños. ¿Qué pasaba en el interior? ¿Qué información tenemos? Cuando las muestras itineran nos interesa sumar más cosas de la escena local"*[106]. Desde la misma institución se afirma que el objetivo es promover y difundir diversas producciones artísticas del país. Se conforma como un nuevo espacio destinado a recuperar la historia viva de los argentinos en sus múltiples manifestaciones, con el objetivo de afirmar la identidad nacional y la unidad en la diversidad.

En página web institucional, en el texto introductorio a la muestra "Muchas voces, una historia. Argentina 1810-2010" se expresa que la intención es mostrar la complejidad del relato histórico que da cuenta de la pluralidad de voces y de la heterogeneidad de las culturas. En la exposición "Música en Argentina. 200 años" se recupera el valor que se le otorga en la actualidad a la diversidad cultural: *"Luego del intervalo de silencio impuesto por la dictadura de 1976, la exposición destaca la recuperación del espacio público, de las expresiones colectivas y de la diversidad cultural como rasgos inherentes al espíritu democrático".*[107] El responsable de la investigación y supervisor general de la muestra, José Luis Castiñeira de Dios, afirma en la publicación que*: "Esta exposición aspira a convertirse en un homenaje activo a la labor de*

[105] http://www.casapatriagrandepnk.gob.ar/imagenes/Somos%20UNASUR.pdf
[106] Entrevista a Liliana Piñeiro realizada por las autoras, anexo 1, página 119.
[107] http://www.casadelbicentenario.gob.ar/category/exposiciones/musica-exposiciones-temporarias-exposiciones

todos los artistas que crearon y crean, difunden y defienden la música argentina. Claro que, para ser más precisos, deberíamos hablar de "las músicas argentinas, ya que nuestra comunidad nacional, a lo largo de doscientos años, vivió las más diversas experiencias musicales (…) junto al flujo permanente de las culturas de los pueblos hermanos latinoamericanos." [108]

En la página web institucional de las Casas de la Historia y Cultura del Bicentenario se expone que en estos espacios se desarrollan actividades culturales, educativas y recreativas que *"(…) se inscriben en una estrategia política, social y cultural destinada a consolidar una identidad nacional respetuosa de la diversidad, fundada en una democracia participativa, incluyente, pluralista e igualitaria."*[109]

La narrativa de esta característica de la identidad nacional se enmarca dentro de una tendencia mundial que se dio a partir de la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural en el 2001. En el artículo 1 de la Declaración se afirma que *"La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras".* [110]

Un hecho que vale la pena mencionar, en relación al rasgo de la diversidad cultural, es la modificación de la denominación de la fecha conmemorativa del 12 de Octubre del "Día de la Raza" al "Día del Respeto a la Diversidad Cultural". Esto se dio a partir del Decreto Presidencial 1584/2010 sancionado en el año del Bicentenario. Este cambio pretende generar la reflexión histórica y el diálogo intercultural acerca de los derechos de los pueblos originarios.

Esto demuestra como dentro del concepto de diversidad cultural se encuentran imbricados el restos de los rasgos identitarios anteriormente mencionados (federalismo, latinoamericanismo e indigenismo) ya que postula el respeto por las diversidades étnicas, regionales, y de otras naciones.

[108] Publicación Muestra "Música en Argentina 200 años", página 99.
[109] http://casahistoriacultura.trabajo.gob.ar/
[110] Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

7) DESPLAZAMIENTOS DEL CENTENARIO AL BICENTENARIO

Retomamos la clasificación de las políticas culturales realizada por García Canclini para ubicar las acciones llevadas a cabo durante el Bicentenario en los modelos correspondientes. Según nuestra consideración, observamos la presencia de dos de los paradigmas establecidos por el autor: **estatismo populista** y la **democratización cultural.**

Por un lado observamos que en la actualidad existe una mayor participación del Estado en el campo cultural. La relación política-cultura se organiza de dos modos distintos, se reivindica la cultura popular bajo el control del Estado y la distribución de los bienes culturales de "alta cultura". De este modo, según el autor se consolida y se aseguran las tendencias de las culturas nacionales-populares sin lugar a cambios estructurales, reproduciendo de este modo el status quo.

En relación al **estatismo populista** García Canclini sostiene que: *"Decimos que para esta concepción lo nacional reside en el Estado y no en el pueblo, porque éste es aludido como destinatario de la acción de gobierno, convocado a adherirse a ella, pero no reconocido efectivamente como fuente y justificación de esos actos al punto de someterlos a su libre aprobación o rectificación. Por el contrario, se exige a las iniciativas populares que se subordinen a "los intereses de la nación" (fijados por el Estado) y se descalifican los intentos de organización independiente de las masas. También suele recurrirse al origen étnico o al orgullo histórico para reforzar la afirmación nacional, por lo cual esta corriente prolonga en parte la anterior; pero el ejercicio y el control de la identidad nacional no se derivan mecánicamente del pasado sino de la cohesión presente tal como el estado la representa"*[111].

Por otro lado la política cultural kirchnerista es, en gran medida un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y de la "alta cultura" lo que hace que responda al modelo de **democratización cultural.** Esta política cultural se basa en facilitar el acceso a la cultura (actividades gratuitas), pero no representa una real democratización en términos de producción y consumo. Lo analizado en relación a las instituciones culturales es un ejemplo de la ausencia de cambios radicales en relación a la dinámica del campo cultural.

A partir de las descripciones de los relatos que circulan en los Museos realizadas a lo largo de este trabajo, observamos que se realizaron una serie de pasajes/desplazamientos de

111 García Canclini, Néstor Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano, En *Políticas Culturales en América Latina*, México, D. F., Grijalbo, 1987, página 35.

una identidad a otra. Es decir, casi en relación de oposición vemos cómo a cada rasgo identitario del Centenario le corresponde un rasgo identitario del Bicentenario. Este mecanismo analítico nos permite dar cuenta de los cambios sufridos en el relato sobre la nación.

Mientras que en el Centenario, tal lo describimos en los primeros capítulos, la identificación se hacía en términos de **centralismo** de Buenos Aires dejando de lado el papel de las provincias en la conformación de la nacionalidad, observamos que en el Bicentenario se apela al **federalismo**, a otorgar a partir de un relato inclusivo una importancia igualitaria a cada una de las regiones del país. Esta primera transformación de la identidad nacional responde a un tipo específico de Estado, mientras que en el Centenario un gobierno aristócrata centraba el poder en la ciudad capital del país que se había convertido en la fuente del poder económico, político y social; en el Bicentenario, por el contrario encontramos un Estado "populista" que dice impulsar una repartición del poder equitativamente entre todas las jurisdicciones.

Un segundo desplazamiento que observamos a partir del análisis es el que se da desde el **criollismo** hacia el **indigenismo.** En el Centenario era una necesidad del Estado la "argentinización" de la gran cantidad de inmigrantes que arribaron al país a principios del siglo XIX, por lo que resultaba indispensable definir un estereotipo de lo que debía ser la "población argentina". Este mecanismo se dio a partir de valorizar/positivizar ciertas características inclusivas englobadas en lo denominado "criollo" y en negativizar/excluir otras etnias y razas que no correspondieran con ese modelo. El Estado Argentino se autodefinía como una nación de blancos inmigrantes europeos que exterminó a las poblaciones originarias de esos territorios. Esta desaparición cultural responde a necesidades de construcción de hegemonía por parte del Estado a fin de implantar una visión acerca de la historia argentina que pretendía justificar la conquista de territorios con el fin de eliminar la "barbarie" y alcanzar la "civilización".

La idea de "razas diferentes" y del "encuentro de culturas" fue el discurso dominante que durante siglos fue instalado en la matriz educativa y cultural de toda la sociedad, fue sostenido por la Iglesia, la oligarquía terrateniente y las élites dominantes. Actualmente, el mito sobre "el crisol de razas", la convivencia armoniosa y la unificación a través del mestizaje, que funcionó históricamente invisibilizando el conflicto con los pueblos indígenas, parece no alcanzar para entender la identidad nacional. El discurso gubernamental se torna opuesto a esta concepción, incorporando al "nosotros" nacional a aquellos que anteriormente fueron excluidos. El nuevo actor principal que da cuenta de la ampliación de este marco de identidad son los pueblos originarios, que aparecen como "origen" de lo argentino por primera vez. Este mecanismo se ve acompañado de una mirada revisionista sobre los hechos históricos

posicionando a los indígenas como víctimas del colonialismo, la explotación y exclusión económica, social y política. Esta inclusión al relato identitario del indigenismo se da en un contexto de reclamos por parte de este actor social, y con el afán de alcanzar mayor diversidad cultural por parte del Estado, incorporando el "respeto por los pueblos originarios" elimina el conflicto y la lucha histórica de la que son protagonistas.

Como tercer pasaje planteamos el desplazamiento desde el **europeísmo/hispanismo** propio de la identidad del Centenario, al **latinoamericanismo** propuesto durante el Bicentenario. Los discursos de 1910 analizados referían, en su mayoría, a la nación argentina apelando a elementos de fuentes europeas para definir el ser nacional. Se valorizaba la España como madre patria y se abanderaban sus características físicas y culturales. La elite ilustrada sostenía como válido y legitimo todo lo proveniente de Europa, rebajando cualquier otra manifestación cultural.

En el Bicentenario por el contrario, la región tomada como modelo, no es Europa sino Latinoamérica. Las políticas culturales del Estado Argentino, al igual que los Estados de otros países latinoamericanos, construyen este espacio común a partir de una historia compartida, en tanto países colonizados por países europeos hace cinco siglos, y por la posición en relación con Estados Unidos. A comienzo de este siglo, luego del periodo neoliberal, convergieron en los gobiernos latinoamericanos Estados de carácter "populista" que impulsaron políticas de integración regional favoreciendo la construcción de un espacio cultural latinoamericano, en donde se forja una identidad en común.[112]

El último rasgo modificado por la identidad nacional del Bicentenario es la **diversidad cultural**, que se opone a la **homogeneidad** cultural impulsada por las políticas culturales del Centenario. El objetivo de las políticas culturales durante principios del siglo XIX era, como ha sido explicado, preservar y promover una única identidad "argentina". Este mito fundacional de la homogeneidad cultural fue la base en la que se construyeron los Estados Nacionales latinoamericanos. En los últimos años se puede observar como este mito de las naciones homogéneas culturalmente comenzó a derrumbarse, posibilitando un proceso de repensar los Estados a partir de reconocer la existencia de la diversidad, la pluralidad y la heterogeneidad.

[112] Según María Mercedes Patrouilleau (2010) el relato kirchnerista construye enemigos "externos" que propician la unificación de los argentinos, especialmente en los primeros años del primer mandato presidencial (empresas extranjeras y Fondo Monetario Internacional), al tiempo que se plantean vínculos políticos y equivalencias de demandas y aspiraciones con otras dirigencias de países sur americanos (el rechazo del ALCA en la Cumbre de Mar del Plata del 2005 es un ejemplo de ello). Esto también constituye una ruptura con respecto al posicionamiento político de Argentina en el plano internacional por parte de los gobiernos anteriores.

En las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI se da un proceso en que las políticas culturales fundan una identidad basada en la diversidad, lo multiétnico, lo pluricultural, lo plurinacional.[113] Lo que antes se pretendía la intención de homogeneización cultural como base de un "sentimiento" de unidad que conforma los Estados Nación, se ve modificada ante la realidad de centenares de regiones, lenguas, fronteras y culturas que entran en disputa y que fragmentan esa unidad proclamada por los Estados Nacionales. Esta "diversidad" es tomada por en los relatos de los Estados, aparentemente "amenazados", integrando este concepto como parte de la identidad nacional. En el discurso actual "ser argentinos" es ahora también ser diversos culturalmente. En la nueva identidad nacional la diversidad es un punto aceptado y revalorizado por el discurso oficial.

Eduardo Nivón (2013) afirma que la evidencia de la heterogeneidad ha dado lugar a una gran variedad de narrativas, aunque una de las más poderosas es la que asocia el carácter único de una colectividad con el hecho real o imaginario de que posee un espacio territorial definido y sus miembros participan de una misma cultura o una misma historia. El tratamiento tradicional de la diversidad partía de la existencia de comunidades unidas por lazos simbólicos, como lo hemos explicado a través del concepto de comunidades imaginadas de Benedict Anderson.

El autor señala que se puede añadir que a la muy amplia diversidad de naciones se sobrepuso una idea de uniformidad al interior de las comunidades imaginadas, lo que se contrapone a la idea de diversidad. *"El mapa de un mundo dividido en naciones que integran pueblo, cultura, historia y territorio producía una fuerte tendencia a la homogeneización: un pueblo, una cultura, una nación, una historia. El nacionalismo a veces implicaba una cultura nacional rica en diversidad regional o culturas locales, pero estas eran variaciones de tipo secundario, que trataban de ser incorporadas a los proyectos nacionales al grado de que sus cualidades podían ser armonizadas en el contexto de una narrativa nacional unificada y global. Pero la experiencia de la integración armoniosa de las diferencias no fue lo común. En muchas ocasiones, por el contrario, los sectores dominantes de las comunidades imaginadas discriminaron las expresiones diferentes a ellas, lo que abrió la puerta a numerosos movimientos sociales que buscaron desmontar la "indisoluble" integración de una comunidad con una historia, un pueblo, una lengua o un territorio*."[114] Nivón sostiene que los Estados Nación utilizan a través de varios mecanismos a la "diversidad" para fortalecer su soberanía.

---

[113] La **plurinacionalidad** implica la coexistencia de pueblos originarios, comunas, comunidades o nacionalidades en el territorio del Estado.

[114] Nivón Bolán Eduardo, *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*, CLACSO, Buenos Aires, 2013, página 278.

8) CONCLUSIONES

Mirta Amati (2011) en “Rito y Nación continuidades y cambios del 25 de Mayo en Argentina” sostiene que el Bicentenario significa un “aniversario redondo”, momento que se activa la producción de sentimientos, memorias y sentidos, en que el espacio público se puebla de manifestaciones compartidas y confrontadas: marcas en las fechas, en los objetos y en las lugares. Como toda conmemoración nacional supone un análisis de la Nación como representación social de la identidad o comunidad de pertenencia. En la actualidad la “nación” es considerada una construcción (ya sea bajo la forma de mito o relato) considerada como “invención” o “imaginación” donde el Estado y los grupos hegemónicos son centrales. Según la autora, el Bicentenario reactivó ese “artefacto cultural” que es la “nación”. Hacía posible ver y oír una comunidad que se festejaba a sí misma en calidad de tal, una comunidad que justamente se definía por ser “imaginada” en términos de Anderson, ya que sus miembros no se conocían ni lo harían jamás, a pesar de lo cual en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. Para Amati el Bicentenario actualizaba en un espacio y tiempo determinado “esa imagen mental”. En esas imágenes estaba la de una comunidad que independientemente de la desigualdad se concibe como un compañerismo profundo y horizontal.

A partir de la investigación realizada en este trabajo dimos cuenta de la existencia de una **nueva identidad nacional**. El Estado se ha propuesto a través de sus políticas culturales la constitución de una nacionalidad con las características antes descriptas. Del análisis de las dos construcciones identitarias, podemos inferir además, que históricamente se han utilizado los mismos mecanismos por parte de los distintos Estados con un único objetivo: la **construcción de una identidad hegemónica**.

Resulta funcional a la construcción de hegemonía considerar que la nacionalidad es algo esencial, inherente, con la que se nace y no una construcción. La idea de “nación” aparece como universal y normativa. Sin embargo, la nación es un producto cultural, el Estado busca la identificación de la sociedad como parte de ésta, eliminando así, la identificación en términos de clase social, las diferencias y los conflictos dentro de una misma sociedad. Así, el Estado homogeneiza, simplifica y niega las desigualdades.

Para Carlos Vilas (2007), *"nombrar implica asignar un sentido y un significado a lo nombrado, es decir, asignarle una identidad".*[115] El Estado moderno construyó a la sociedad que lo conformaba en término de pueblo-nación igualando formalmente a todos los sujetos en tanto pertenecientes a una misma nació, ocultando de este modo, las diferencias propias de la heterogeneidad social y de clase. El Estado recurre al relato sobre la "nación" para establecer un aparente vínculo social entre individuos y clases basado en los valores, símbolos y tradiciones compartidos. La utilización de discursos, monumentos, obras de arte y festejos, entre otros; que encontramos en las instituciones culturales analizadas, refuerza en los miembros de la sociedad "el sentimiento" de que el patrimonio y el parentesco cultural es algo compartido, lo que hace que se sientan fortalecidos y enaltecidos por un sentimiento de identidad y pertenencia común. El Estado Argentino pretende, a través de estos mecanismos, que la identidad nacional sea concebida como esencial e inmanente a los sujetos que nacen en un determinado territorio.

En este sentido, Alejandro Grimson entiende que aquellos aspectos que identifican a la nación son construcciones históricas que se instituyen como sentidos comunes, logrando que se conciba la nación como algo orgánico pre-existente a la sociedad, naturalizando la pertenencia y borrando el carácter de construido. Tanto en el Centenario como en el Bicentenario el relato identitario no asume su condición de construcción de nacionalidad, sino que sostiene la visión naturalizada y deshistorizada de la nación en tanto constructo.

Lo descripto en esta investigación sobre las instituciones culturales constituye un conjunto de ideas, significados, prácticas y valores que circulan en la sociedad y son experimentados como un sentido único de la realidad. De esta forma la clase dominante logra constituir una "cultura dominante" internalizada por todos los miembros de la sociedad, para no perder el lugar hegemónico que ocupa. Esta nueva identidad responde a la necesidad por parte del Estado de renovación, recreación y modificación de la hegemonía en tanto proceso de inclusión y ampliación social y cultural. En este mismo sentido Anderson sostiene que la nacionalidad, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular que ha logrado una legitimidad emocional profunda. Consideramos que la legitimidad obtenida por la identidad nacional, está dada por el pasaje por las diversas instituciones de una sociedad (escuela, club, familia, fábrica, museo, centro cultural, etc.) y el relato que se produce y transmite a partir de las mismas.

---

[115] Vilas, Carlos; "Pensar el Estado" en *Colección Planificación y políticas públicas*, Ed. de la Univ. Nacional de Lanús, 2007.

Consideramos de vital importancia tener en cuenta el aspecto significativo y la construcción de la identidad como espacio de tensión y conflicto ligado al problema del poder y la hegemonía. Acordamos tal como lo explica Grimson en *Pasiones Nacionales*, que la nación es al igual que la identidad, construida, histórica y cambiante, poderosa y estructurante.

La investigación realizada nos permite afirmar que en el Bicentenario existe una "nueva identidad nacional" construida desde un relato estatal, a partir de una serie de instituciones culturales donde se produce, difunde y circulan las características de la misma. Afirmamos que es nueva, ya que al realizar una comparación analítica con la identidad del Centenario como hecho histórico igualable en valor simbólico con el Bicentenario, encontramos grandes diferencias.

Esta constitución identitaria, tiene como origen una necesidad del Estado de constituir hegemonía y sostener su poder, tal como afirma Bourdieu, como poseedor del metacapital. Consideramos que la investigación realizada aporta nuevos casos que dan cuenta de los mecanismos que el Estado posee para perpetuarse como modo de organización social. El tipo de identidad que se construye va a depender de la necesidad que tenga el Estado en cierto contexto socio-político y momento histórico determinado. En el Centenario ante el gran flujo inmigratorio y los conflictos internos producidos por los movimientos obreros y las ideologías sostenidas por ellos, el Estado oligarca tuvo la necesidad de homogeneizar para lograr apaciguar las diferencias culturales. El mecanismo para la institución de una identidad legítima fue la construcción de un "nosotros" en oposición a un "otro" extranjero. El objetivo era lograr una unidad en relación a lo externo (otras naciones) y al mismo tiempo eliminar los conflictos internos (indígenas, inmigrantes, etc.)

Durante el Bicentenario observamos que el gobierno kirchnerista utiliza las instituciones culturales con el mismo objetivo que el Estado oligarca del Centenario: la construcción nacional legítima. Esta investigación nos permite afirmar nuestra hipótesis de que la identidad del Bicentenario es una identidad construida a partir de nuevas características. Nos preguntamos entonces por qué el Estado se vio en la necesidad de crear esta nueva identificación con la nación. Pudimos visualizar dos causas, entre otras, dos acontecimientos históricos, que consideramos de suma importancia para comprender el porqué de esta construcción de una nueva identidad argentina.

Una de las respuestas la podemos hallar en la **crisis del 2001**, María Mercedes Patrouilleau (2010) afirma que esta crisis aparece, en un principio en el discurso kirchnerista vinculado con "el modelo de los noventa" y como expresión del fracaso de ese proyecto

político. Según la autora, el suceso de 2001 se constituye como el síntoma de una fallida conciliación entre el pueblo y el Estado-nación, de un movimiento de fundación nacional que no ha podido desarrollarse plenamente en vistas a la oposición de fuerzas antagónicas a lo largo de su historia. El kirchnerismo se presenta como una salida a la crisis económica, política y social revalorizando la nación y el papel del Estado como interventor y regulador de la sociedad. Ante la necesidad de lograr un consenso, el discurso kirchnerista apela a la revalorización de lo nacional, interviene para re-construir una "comunidad" donde ante la crisis ya no la había. La nación se constituye como una ficción en términos de "la patria somos todos" por eso la identidad del Bicentenario es más inclusiva discursivamente, integrando a los pueblos originarios, las distintas jurisdicciones, los países latinoamericanos, apelando así al respeto a la diversidad cultural. Ante el vacío simbólico que sufrió la idea de Estado, el kirchnerismo aprovechó la oportunidad de la conmemoración del hecho histórico más importante (Bicentenario), para plantear una nueva concepción de Estado. Para lograr legitimidad utilizó distintas políticas culturales que definían una nueva identidad nacional.

La función que cumple la identidad nacional, construida desde las políticas culturales, es la misma que en el Centenario, continúa siendo funcional al poder hegemónico intentando encubrir los conflictos y las diferencias que existen en la sociedad, tornándose natural y general. El Estado intenta institucionalizar/planificar una identidad nacional para lograr la naturalización, a través de determinadas políticas y acciones significativas en el campo cultural que logran, que se "sienta" y se "imagine" como primera identidad. Primera identidad, significa a nuestro entender, que el Estado intenta que los miembros de la sociedad se "sientan" antes que nada, pertenecientes a la comunidad imaginada que es una nación, es decir, primero son argentinos, antes que otras identidades (género, clase, étnica, barrial, entre otras). Esta identidad es colectiva, en el sentido de que los sujetos son interpelados en conjunto como comunidad, independientemente de la historia identitaria personal que haya atravesado a cada uno de los sujetos que forman parte de la "nación". Esta identidad no apela a lo que los hace diferentes sino que lo que importa es lo que se comparte, la nación, la historia, el territorio. Es lo que permite que un porteño y un salteño que probablemente tengan muy poco en común en términos de identificación cultural regional, se sientan parte de esta comunidad imaginada por igual.

Esta disputa por el sentido en torno a la "nación" es un proceso conflictivo y en tensión constante donde los distintos actores sociales tienen distintos intereses y quieren imponer su

visión del mundo. El Estado a través de sus políticas culturales toma posiciones dentro del campo cultural, imponiendo visiones y divisiones, estableciendo ciertos modos de ver y ser.

Retomando los posibles motivos que dieron origen a la nueva identidad, entendemos que otro factor determinante es el **proceso de globalización**[116] que comenzó en las últimas décadas del siglo XX y obligó a los Estados Nación a pensarse y replantearse sus alcances y límites. En este contexto de globalización el Estado intenta definir, clausurar un sentido de lo que es la identidad nacional (particularismos culturales internos) pero el contexto económico/cultural que genera la globalización dificulta esta tarea ya que tiende a homogeneizar a partir de culturas dominantes que se extienden globalmente (por los medios de comunicación y nuevas tecnologías).

La **crisis económica mundial de los años 2008-2009** es una de las expresiones del fenómeno de la globalización, ya que significó una gran crisis iniciada en los Estados Unidos a partir de una crisis crediticia-hipotecaria que repercutió en los demás países desarrollados y que impactó en la Argentina a partir de la denominada "crisis del campo" y en las crecientes dificultades de la economía nacional. El gobierno kirchnerista impulsó un proyecto para establecer un sistema móvil para las retenciones a las exportaciones de cereales (Resolución 125/08) lo que generó un conflicto con las organizaciones que reunían al sector empresario de la producción agropecuaria que, en oposición a esta medida, realizaron movilizaciones, paros, lock outs y bloqueos de ruta en todo el país. A partir de este conflicto se generó una crisis que culminó con la decisión de la presidenta de enviar el proyecto a la Cámara de Senadores donde se votó el rechazo de la Ley. Este contexto conflictivo significó una causa que planteó la necesidad de construir y profundizar la identificación nacional que englobe a toda la sociedad y apacigüe las diferencias internas, los valores identitarios que describimos en este trabajo se constituyen dentro de este cuadro.

Para analizar el contexto de globalización en la que se desarrolla la identidad nacional del Bicentenario tomamos al autor Daniel Mato quien sostiene que en los tiempos de globalización las identidades se construyen a partir de un doble movimiento, por un lado un mecanismo de homogeneización y por el otro se incentiva la diferenciación, es decir, el reconocimiento de particularismos y movimientos étnicos. Asimismo, en la era de la globalización los procesos de construcción de las identidades pueden estar vinculados a un

[116] Entendemos la **globalización** como un conjunto de transformaciones en el orden política y económica mundial visibles desde el final del siglo XX. Es un fenómeno que ha creado puntos comunes en el ámbito económico, tecnológico, social, cultural y político**,** y por lo tanto convirtió al mundo en un mundo interconectado, en una aldea global**.**

lugar o a varios lugares. Se trata, de "*procesos complejos y polivalentes, "(…) los procesos de globalización son procesos sociales complejos de alcance planetario que tienden hacia la interconexión entre los pueblos del mundo y sus instituciones; de modo que los habitantes del planeta en su totalidad tienden a compartir un espacio unificado, más continuo que discreto, en virtud de múltiples y complejas interrelaciones, y ello no sólo desde el punto de vista económico, sino también político, social y cultural"*[117]. Mato afirma que las identidades en tiempos de globalización son producidas en un contexto complejo de crecientes interrelaciones y en donde participan una diversidad de actores locales, nacionales, trasnacionales, y globales. Ha podido evidenciar explícitamente el vínculo constitutivo entre los procesos de construcción de identidades y las prácticas discursivas, manifestadas por los actores a través de las narraciones y los relatos. A partir del análisis realizado planteamos que una posible futura investigación sería ver si funciona esta construcción en los sujetos, es decir, si se identifican o no con ese "ser argentino" y ver así si existe la posibilidad de configurar una única identidad nacional en este contexto de hibridación cultural, globalización e identidades fragmentadas.

Resulta interesante resaltar que las políticas culturales analizadas, también se expresan en la articulación de dos sentidos, lo "nacional" y lo "popular". Este relato define lo "nacional-popular" en términos de oposición a la cultura de elite, y relacionada con el acceso, lo popular es lo que está al alcance de todos. *"En la Argentina, especialmente "lo nacional" (…) se manifiesta como una relación no siempre pacífica y que sólo el esfuerzo por establecer tradiciones culturales que incluyan ambas dimensiones produce una alianza de lo nacional y lo popular en prácticas, discursos y objetos que ni por su función, ni por sus rasgos, ni por la historia de su recepción la legitiman siempre"* [118] El gobierno kirchnerista toma este anclaje narrativo del peronismo, que se puede observar en las políticas públicas, entre ellas las culturales, que materializan esta concepción de lo "popular". Esto se visualiza por un lado, en recitales multitudinarios en Plaza de Mayo, la elección de los artistas y por otro en las instituciones culturales con acceso libre y gratuito.

En el Bicentenario se da un intento de clausurar el sentido de lo "nacional y popular" que se diferencia de la asignación simbólica que se le otorgó en otros momentos históricos. Durante la dictadura militar iniciada el 24 marzo de 1976, lo nacional se ligaba a lo autoritario y militar y lo popular se vinculaba con el fracaso de los movimientos populares debilitados ante la

[117] Mato, Daniel (comp.), Procesos de Globalización e Identidades. Entre espantos, demonios y espejismos. Rupturas y conjuros para lo "propio y lo "ajeno", *En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder,* CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002, página 12.
[118] Ibidem, página 12.

represión estatal. Bajo el menemismo lo nacional se cargaba de una connotación negativa en términos de “ineficiencia” y se valorizaba lo extranjero frente a lo público/nacional (privatizaciones, internacionalización de la economía, etc.); lo popular se veía afectado por la flexibilización laboral y el desempleo. Con la crisis del 2001, el sentido de lo popular se resumía en la frase “que se vayan todos” apelando a una recuperación de los espacios públicos y de la acción política. A partir de esta cadena de significantes que se le otorgó a lo “nacional y popular”, el kirchnerismo en el Bicentenario, se apropia de esos términos revalorizándolos y asignándoles nuevos sentidos en relación a lo mencionado a partir de lo que denominan el acceso, la inclusión, la redistribución, etc. Consideramos sin embargo, que esta valorización del carácter "popular" que propone el kirchnerismo, es otro de los mecanismos, en términos de identificación para lograr la hegemonía cultural. Si en el Centenario el Estado se propuso construir la identidad nacional, aquí se pretende re-construir una identidad nacional y popular en el marco de la crisis, política y social más profunda de la historia de la Argentina.

Creemos importante señalar la relevancia que tiene el problema de la identidad nacional, es necesario analizar su funcionamiento y características para luego poder intervenir y participar en las prácticas culturales y de comunicación que posibilitan la construcción de dicha identidad. Pensar la identidad como un proceso conflictivo, abierto, nunca clausurado, que se encuentra en continua y dinámica transformación, entendiéndola siempre como una construcción social e histórica nos va a posibilitar plantear otros modos de pensarla y construirla.

Finalmente retomamos el interrogante que plantea Carlos Mangone en su texto “Algunos aspectos de las políticas culturales” para futuras investigaciones en torno a las políticas públicas: *¿en qué medida una política cultural puede resolver lo que otras políticas públicas no hacen?*

PAGINAS WEB y PUBLICACIONES DE MUSEOS DEL CORPUS

- Museo Histórico Nacional: http://www.cultura.gob.ar/museos/museo-historico-nacional/
- Centro Cultural del Bicentenario: http://www.ccb.gov.ar/
- Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario: http://casahistoriacultura.trabajo.gob.ar/
- Museo del Bicentenario: www.museobicentenario.gob.ar/
- Casa Nacional del Bicentenario: http://www.casadelbicentenario.gob.ar/

Publicaciones de la Casa Nacional del Bicentenario:

- Muestra "Sociedad de Trabajo. Una historia de dos siglos"

http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/trabajo_catalogo.web

- Muestra "Economía y política: 200 años de historia"

http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/economia_y_politica_w

- Muestra "Mujeres 1810-2010"

http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/mujeres_catalogo_w/1?e=0

- Muestra "Contar historias. Microrrelatos en las colecciones nacionales de arte"

http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/microrrelatos_catalogo_w/1?e=0

- Muestra "Música en Argentina 200 años"

http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/musica/1?e=0

- "Bianuario 2010-2012"

http://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/bianuario_web/1?e=5656179/4769307

DECRETOS

- Decreto 4362/1955: http://sinca.cultura.gob.ar/sic/gestion/legislacion/ley.php?id=212
- Decreto 91/1973 : http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/16021.pdf
- Decreto 22/1981: http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=166998
- Decreto 1058/2002: http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/75000-79999/75226/texact.htm

- Decreto 641: http://www.boletinoficial.gov.ar/Avisos/VerPDF.castle?f=20140507&s=01&pd=1&ph=0&sup=False
- Decreto 1016/2005: http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=5295DADB240128FC6A687EA4DE4679D3?id=109126
- Decreto 278/2008: http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=A3DE17F2FB7541C0B486E64B6953C7B1?id=137852
- Decreto 1358/2009: http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=2720C3C637D47D118497FCFD78979F88?id=158315
- Resolución 1319/2009 de la Secretaria de Empleo: http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/160000-164999/161689/norma.htm
- Decreto 1798/2010: http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=FFA98627F32F165E2AE85A8328F84182?id=175410
- Decreto 1584/2010: http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=E918274DA6ECDC2FED0FDE5205D0E76E?id=174389

ANEXO 1 - ENTREVISTAS

Profesor Juan José Ganduglia. Director Museo del Bicentenario.
Fecha: Septiembre 2013

¿Qué políticas culturales se llevaron a cabo durante el Bicentenario y cuáles eran sus objetivos?

Durante el Bicentenario se hicieron muchas obras, a mí me toca sobre hablar del tema cultural. Se realizaron una serie de obras patrimoniales, se desarrolló un vasto programa cultural, no sólo en este museo, sino en otros museos de Buenos Aires y de todo el país.

Quizás correspondería empezar hablando del sitio más emblemático del Bicentenario que es el Museo del Cabildo (1810-2010)[119],al que se le dio bastante poca difusión, pero que con la iniciativa de la presidencia de la Nación, concretamente la Señora Presidenta, se hizo un trabajo de recuperación del Cabildo que abarcó desde la veleta de la torre hasta el último sótano, pasando por todas las salas, todos los objetos restaurados, todo el montaje museográfico nuevo, todas las vitrinas, toda la iluminación –con la mejor empresa de iluminación del mundo que es Serco- en fin se hizo una recuperación total que los medios no recogieron. Fíjense que cosa paradójica siendo el Cabildo, el lugar emblemático de mayo, el diario que leo yo desde que tengo 6 años que es La Nación, no hizo ni una columna sobre lo que se había hecho. Lo único que apareció del Cabildo fue el maping que se hizo cuando se atravesó la Plaza de Mayo, que era muy interesante, pero sobre las reformas del Cabildo ni esos días ni después publicó nada. En cambio sobre el Teatro Colón que también se había arreglado y que es del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en La Nación salieron cuatro páginas de la reforma que se había hecho.

¿Cuándo se inauguró el Museo del Bicentenario?

El 25 de mayo de 2010. Luego se hicieron otra cantidad de obras de recuperación en todos los museos nacionales, que comenzaron en el 2010, pero que se siguen llevando a cabo. Muchos son los que están en Buenos Aires, pero muchos otros se encuentran en el Interior del país, donde se hicieron obras monumentales como la Casa de la Cultura de Santiago del Estero. Esta Casa abarcó la manzana que está atrás del Cabildo en la plaza principal de Santiago del

[119] http://www.cabildonacional.gob.ar/

Estero, sitio que estaba ocupado por la Policía de la provincia. Se instaló el museo histórico y en la parte de atrás se vació toda una manzana para construir un edificio híper-moderno con escaleras mecánicas y demás. En cada uno de los pisos se instaló un museo: artes, arqueología, paleontología, en fin, museos importantísimos que tampoco la prensa recogió. Si ustedes lo buscan en la página web van a ver que trabajos interesantes hicieron. Luego se restauraron una cantidad enorme de sitios históricos dependientes del gobierno nacional, como la casa de Sarmiento en la provincia de San Juan.

¿De qué se trata la obra que se está llevando a cabo en el Correo Central?

Quizás las dos obras más importantes que se hicieron durante el Bicentenario son el Museo del Bicentenario, donde estamos ahora, y que está finalizada y la obra que se está haciendo, y en la cual no se ha parado nunca de trabajar, en el Correo. Este edificio en el que estamos era la Aduana Taylor y los restos del puerto de Buenos Aires, edificios de gran valor patrimonial para la ciudad de Buenos Aires y para el país que estaban en un estado de abandono total. No sé si vieron el video que está en la entrada que muestra como cuando la aduana funcionaba, este patio estaba apenas descubierto y a un nivel diferente (era el sitio de depósito). Estaba en un estado de total abandono que corría peligro de colapso, fundamentalmente por enormes humedades, algunas complicadísimas, son las humedades bajantes, que son las de toda esta parte que está bajo el nivel de la calle, pero que se pudieron hacer. Las que eran difíciles de sacar eran las humedades surgentes, que surgieron por la crecida de la napa de agua, ya que este edificio fue originalmente construido donde estaba el rio, por eso periódicamente este edificio se inundaba. Se llamó a concurso y pocas empresas argentinas, ninguna empresa, podía hacerlo por eso se llamó a una empresa internacional cuyo slogan es “Arquitectura e Ingeniería de alta complejidad” y por decisión de la Presidenta de la Nación y el Secretario general el Dr. Parrili se los contrató. Se hizo un trabajo de ingeniería muy complejo que después continuó con un trabajo de recuperación patrimonial a cargo de una gran cantidad de profesionales de distintas universidades, de la unidad de arquitectura, se formó un equipo integrado por arquitectos, patrimonialistas, arqueólogos, museólogos y demás técnicos que permitieron acondicionar este edificio desde un punto de vista de conservación elemental. Luego a título de curiosidad les digo que esto estaba tan bastardeado, aparte de estas cosas de agua, (estas paredes históricas no se pueden intervenir y menos con hierro) que entre las paredes se extrajeron alrededor de tres mil piezas caños y cañerías que a lo largo de los años se habían ido colocando y que habían ayudado a que el edificio se destruyera aún más.

¿Lo habían puesto como para mantenerlo?

Si, en su momento lo pusieron para colgar cosas, iluminar, etc. como si fuera un edificio común siendo que esto tiene un tratamiento absolutamente diferente. La iniciativa de la presidenta fue hacerlo con el mayor cuidado, de manera que les vuelvo a repetir, se formó un equipo muy reconocido, de modo que la obra que se encargó es una obra muy importante. Se puede ver en la página web (www.museobicentenario.gov.ar)

¿Cuál es la importancia del patrimonio cultural?

En primer lugar acá hay cuatro ítems de mucho interés, el primero de ellos son los propios edificios de la Aduana y el Fuerte. Nosotros decimos que acá estamos en el espacio del Poder. Es decir, siempre desde la fundación de Buenos Aires por Juan de Garay el sitio que ocupaba esta manzana, donde está la Casa Rosada, fue el sitio del poder político. Acá es donde estaba ubicado el Fuerte de Buenos Aires y dentro del fuerte estaba la casa del gobernador de Buenos Aires. Los primero años y desde la creación del Virreinato desde 1776 el pequeño palacio de la gobernación se transformó en palacio virreinal donde estuvo los 33 años de virreinato hasta 1810. Allí estuvieron instalados los virreyes y desde 1810 los gobiernos patrios. Nosotros pensamos que la sede de los gobiernos patrios sobre todo el de mayo fue el Cabildo, pero el Cabildo funcionó así en la semana de mayo y para sesiones; después la Primera Junta, la Junta Grande, los Triunviratos, los directores Supremos todo funcionó acá en el edificio que estaba dentro de esto y después continuó. Las excepciones fueron durante el periodo de Rosas, que gobernó desde su casa en Palermo, los periodos de Urquiza y Derqui que gobernaron desde Entre Ríos, el resto de los presidentes gobernaron desde este espacio. Esta es la importancia que tiene este sitio en cuanto al poder político.

El espacio del poder popular está dado también por la vecina plaza de mayo, que como todos sabemos es un sitio que espontáneamente congregó desde la conquista española, ahí se hacían las primeras corridas de toros, se venía a procesiones, a festejos, siempre vinieron acá y después desde los festejos políticos, los reclamos, los festejos deportivos, se hicieron en este lugar o sea que es también el espacio del poder popular.

Quizás el símbolo más importante, de este espacio de poder económico es la aduana de Taylor que en su momento fue el edificio civil más importante que tuvo Buenos Aires. Fue el que marcó el crecimiento económico de esta ciudad porque era el lugar de entrada y salida de las

mercaderías que cimentaron la enorme riqueza de nuestro país, y la artificial riqueza de Buenos Aires, porque la trasformación del país en una economía agroexportadora hizo que todos nuestros productos naturales llegaban acá y se exportaran. Cueros en primer lugar, desde 1880 carnes congeladas, luego de la llegada de la inmigración granos de todo tipo, además acá llegaban las producciones del interior como el azúcar, lanas, maderas, que para las exportaciones. Nosotros recibíamos del exterior, a su vez, todo tipo de productos manufacturados porque aquí no existía manufactura de ningún tipo, excepto manufacturas que sirvieran para la producción local: había fábricas de eje de carreta, fábricas de insumos de productos para los molinos, para ingenios azucareros, pero no había otra producción. Entonces este sitio era el de entrada y salida de cosas por lo que podemos decir que estamos en el espacio del poder económico. Los tres edificios donde está instalado el Museo del Bicentenario tienen un valor importantísimo en ese sentido. Al mismo tiempo arquitectónicamente es importante, del fuerte no queda más que un pequeño recinto y de la aduana queda este lugar, el edificio monumental que estuvo construido al borde de todo el río y que funcionó hasta que resultó pequeño para el intercambio comercial por el auge de la economía, de modo que se construyó en Puerto Madero a fines del siglo XIX. Para ello se corrió la costa del río desde este sitio, Avenidas Leandro N. Alem y Paseo Colón se corrió cinco seis cuadras hasta puerto madera que en ese momento fue el segundo Puerto en tamaño e importancia del mundo después del de Nueva York.

La política del liberalismo fue encasillar al país en este modelo agroexportador los dueños de los millones de hectáreas de tierra que producían este tipo de productos y los importadores y exportadores y lo que le dio la importancia a este puerto, hasta que nos digan a los de Buenos Aires porteños. Este edificio quedo sepultado cuando se pasó el puerto, y en sucesivas etapas se lo redescubrió y quedo un edificio como unas ruinas que se fueron deteriorando enormemente con el tiempo y corrían serio peligro hasta que la presidenta decidió, esto fue redescubierto hace muchas décadas pero los presidentes sucesivos lo dejaron como unas ruinas con un mínimo mantenimiento, y la presidenta decidió hacer esta enorme inversión, y recalco esta palabra no gasto sino inversión de recuperar este lugar y de instalar en este lugar este museo del Bicentenario. En la Casa Rosada existía un pequeñísimo museo de 200metros cuadrados que era el museo de los presidentes, y ahora pasamos a los 5 mil metros. Ese museo se trasladó acá, se incluyó en esto. Pasamos también de tener 10 mil visitantes al año a tener 500 mil visitantes anuales. Se decidió instalar aquí este museo, que en lugar de ser exclusivamente de los presidentes argentinos, se hizo más inclusivo y se hizo del Bicentenario

y recabar desde el año 1810 hasta el año 2010 con hitos positivos y se hizo una introducción también de la época fundacional, es decir, la época que abarca desde la fundación de Buenos Aires. Después arranca desde 1810 hasta el 2010 con una sucesión acondicionada por los arcos que tiene esta construcción en cada uno de los cuales se colocó un período histórico.

¿Cuál fue el criterio para la elección de esos momentos históricos?

En primer lugar hubo dos criterios, un criterio museológico y uno museográfico[120]. La museografía habla sobre cómo se van a resolver las cosas por ejemplo en este sitio no hay carteles, se decidió colocar las enormes pantallas y con muchas seriedad se encargaron un video de cada uno de estos períodos históricos al Canal Encuentro que son atractivos. Duran 15 minutos cada uno, uno está libre de mirar lo que quiera. Se encuentran colgados en la página web[121]y fueron encargados especialmente para este proyecto. Y desde el punto de vista museológico el elegir que contenido darle. El museo tiene una carga de algún modo histórico política, como siempre han tenido, yo siempre recalco, todos los museos del país. El de Sarmiento, Mitre, los museos del interior históricos siempre han tenido una carga política y han expuesto desde el punto de vista del liberalismo que marcó nuestra historia del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. En este se decidió otro carácter que ustedes han visto, tiene una carga política, eso lo dejamos saber, un posición. Siempre hemos acordado, la presidenta lo ha dicho que este es un museo para kirchneristas y anti kirchneristas, para peronistas y anti peronistas, radicales y anti radicales, militaristas y antimilitaristas, todo el mundo llega acá. En los films tienen una pequeña muestra de que hemos procurado que salga lo más objetivamente posible, yo creo que es enormemente objetiva de los distintos períodos contenidos.

¿Cómo se hicieron estos films?

Se trabajó con historiadores, con museólogos, con expertos en comunicación que saben qué y cómo mostrar las cosas, son dinámicos, son ágiles. Por eso pusimos también un conjunto de touchscreens y hemos conseguido que la gente mire con entretenimiento, que los chicos los usen. Yo trabaje en museos toda mi vida, y me ha llamado la atención, que hemos decidido tomar un partido desde el punto de vista museológico de cómo atender al público. Decidimos no hacer visitas guiadas, que toman una persona cautiva y la llevan, que va determinando la mirada y va aburriendo cada vez más, hasta el punto que puede resultar insoportable. En

[120] http://www.uclm.es/PROFESORADO/irodrigo/DEFINICIONES%20DE%20%20MUSEOS.pdf
[121] http://www.museobicentenario.gob.ar/exposiciones-200historia.php

cambio aquí en este museo, hay una enorme cantidad de guardianes de sala, más que guardianes acompañantes de sala que tienen enorme información de carácter histórico y de lo artístico también y distinguido siempre con una remera que la gente sabe como recurrir a ellos y que conoce todos los contenidos y uno puede recurrir a ellos y consultar todo lo que necesite. El museo también tiene, además de lo histórico político, histórico presidencial, tiene un área artística que son cuadros de maestro argentinos de temática histórico política también y se remata todo esto con una obra de un autor de reconocimiento internacional fuertísimo, que es el ejercicio plástico de David Alfaro Siqueiros. Que como ustedes saben sufrió unos avatares muy grandes, es una pieza muy importante del muralismo a nivel mundial, Siqueiros fue un eminente muralista y a su vez este es un mural particularmente importante porque todo su trabajo de muralista fue de reclamo político de tendencia comunista y este en cambio es el único mural que no tiene que ver con esos temas, un mural del orden de lo artístico plástico etc. y tenemos la suerte de que está aquí en Buenos Aires. Corrió serio riesgo de salir del país, era de un coleccionista particular que lo había sacado del lugar donde estaba, en el sótano de una casa que se destruyó, la Casa de Natalio Botana en San Miguel luego recorrió avatares de distinto tipo, estuvo en unos containers 17 años con la idea de sacarlo del país, ya en el 2003 el Presidente Kirchner lo declaró de interés nacional con lo cual bloqueó la salida del país peor siguió en los containers, luego años más tarde la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner pactó con el Presidente de México comprometiéndose, a que México mandaba a restauradores altamente especializados en este tema ella se comprometía a sacarlos de los containers y que el gobierno interviniera de alguna forma con estos particulares, sacarlos de los containers y hacerlos restaurar. Conjuntamente con expertos de la Universidad de San Martín estos mexicanos trabajaron un tiempo grande, se hizo aquí atrás de la plaza Colon un taller especializado en este tema. Luego se decidió emplazarlo en este lugar para lo que fue necesario expropiarlo. Estos tiene dos pasos uno la declaración del Congreso de la Nación y el segundo el pago, la primera parte ya está cumplimentada el pago esta postergado, no por decisión de la presidencia sino porque los dueños han ido haciendo instancias sucesivas para obtener una ganancia mayor y el día que el juez fije el importe la presidenta lo va a pagar y es un atractivo, una relevancia no solo nacional sino internacional muy fuerte, eso en cuanto a este museo y la importancia que tiene y que ha tenido como festejo cultural del bicentenario de hecho la inauguración fue el 24 de Mayo del 2011 a la noche, horas antes que terminara el festejo del Bicentenario se inauguró este museo.

¿Cuáles son los objetivos del museo?

Los objetivos son poner, como todo museo debe ser una institución de servicio que preste servicios en lo que le compete, culturales y dentro de la cultura lo que le corresponde a un museo histórico social y esa es la premisa que tenemos todos los que trabajamos acá en el museo, soy un funcionario de este gobierno pero hace 34 años que estoy encargado del museo de la Casa Rosada los 10 últimos años ni siquiera la presidenta me conocía porque tenía un cargo de director del museo de la Provincia de Bueno Aires en la Plata después me convocaron para dirigir la creación de este museo y trabajar conjuntamente con el resto del equipo. Pero les digo con autoridad que este museo está cumpliendo el objetivo que tuvo la presidenta en el 2010 para festejo del Bicentenario de que el museo cumpla una función social y que cumpla servicio a la comunidad argentina y el servicio para los turistas. Vienen mucha gente de nuestro país, colegios, muchos turistas extranjeros, tercera edad, discapacitados y para todos tenemos una atención especial y diferente Otra característica aquí es que no se repite un verso de visita, sino que se adecua para cada uno. Las capacidades y el conocimiento, no es lo mismo hablarle de Sarmiento a un argentino que a un extranjero no tiene por qué conocer ni quien era él ni quien era Perón, ni tiene el mismo lenguaje una visita de un jardín de infantes que un universitario, para cada uno se le adecúa la visita. Nuestra propuesta es que se conozca que el servicio cultural que brindamos sea poner esto al alcance del público y no sabíamos que respuesta íbamos a tener pero es muy buena al juzgar por el alcance del público. Somos uno de los museos más visitados, la prensa no lo publicita tampoco.

¿Hay algún otro museo que sea parecido?

El MHN abarca la historia argentina en el que incluye también los períodos históricos que estamos hablando acá, hay otros museos que también hablan de la historia nacional. Pero ninguno con por ejemplo nuestra tecnología que dentro de los museo tenemos un sistema de iluminación muy sofisticado, es decir se empezó la obra sugerí que la iluminación tenía que estar hecha por una empresa alemana que iluminó desde la capilla Sixtina que ya había entrado a la argentina en el maravilloso Museo de arqueología de alta montaña de Salta que son luces inteligentes que no dañan los objetos y que también no dañan ni molestan la visión del visitante así son estos spot, esa es un poco la dinámica que tenemos de lo museológico y la dinámica de servicio que tenemos del museográfico testimonial y de lo expositivo con el lenguaje que nos toca a nosotros como museo. En un teatro, o en una universidad tendríamos otro, ya que cada uno tiene su función social y su función sociocultural que cumplir.

Es una institución permanente, no puede desaparecer, tiene como fin el estudio, de investigación, de educación y de deleite, de placer. El placer es más difícil de encontrar que por ejemplo, en un museo de arte, aquí el placer es por la identificación con la historia, pero también brinda placer por conocer la historia.

¿Cuál cree que es la relación entre la historia argentina y la identidad argentina?

El museo aporta conocer la historia para repetir y emular lo bueno y evitar lo malo. Mensaje novedoso de los Kirchner, que es un poco más fuerte de lo que hubo hasta ahora, es un poco más tajante , pero que viene un poco bien para saber que hay que evitar.

Yo pase todos los sucesivos gobiernos incluso en los períodos militares, procurando siempre que el museo fuera una isla. La política cultural de los Kirchner fue mucho más fuerte y por eso mi fervor con este gobierno, porque lo noté no solamente acá sino en otras instituciones culturales, en otras políticas culturales y sobre todo políticas que me tocan a mí como museólogo en todo el país fuertísimas, de carácter federal, y no una lavadita de cara de las cosas como siempre se hizo en toda la historia, sino trabajos de fondo, desde hacerlo desde cero como en Santiago del Estero, hasta renovar los que ya estaban hecho, el cabildo por ejemplo, renovarlo íntegramente y dejarlo maravillosamente bien dotado y arreglado y luego está en cuanto a políticas culturales como creación de otros organismos culturales basta nombrar uno terminado y otro en p

roceso de elaboración, uno es la Casa del Bicentenario, que funciona de otra manera, no es un museo es un sitio de exposiciones, de conferencias, de conciertos, de charlas, de encuentros, de un montón de cosas con actividades muy basta. Funciona como un Centro Cultural de otro orden, el espacio que se va a hacer en el correo va a ser mega espacio de un tamaño y de una función social enorme porque va a ser para recibir multitudes. Por ejemplo ahora música ¿cuáles son los dos lugares para ofrecer una ópera multitudinaria o para una ópera importante, o el Teatro Colón que no está ambientado para multitudes, y el otro es el Luna Park que es un centro privado que no deja de ser un galpón.

Tecnópolis es un lugar muy grande, pero el énfasis está puesto en toda la parte técnica, pero la obra del correo va a ser de carácter multitudinal, salones de música y exposición extremadamente grandes y se ha recuperado también la parte histórica del Correo que cumplía

una función muy importante, y que era arquitectónicamente era muy importante que lo que quedada es lo que mira al Sur, como lugar histórico artístico vale la pena verlo porque es un lugar de un valor, partículas en cuanto instalaciones y servicio al público fines del SXIX y principios del SXX, una riqueza de materiales y una estructura de riqueza artística muy grande, lo mismo que los despachos, bueno eso se conservó y ya está terminado y maravillosamente hermosos. Yo participo de alguna manera porque soy miembro de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos y siendo monumento nacional de alguna manera fiscalizamos este lugar y todos los monumentos nacionales.

Y después la parte que da a la calle Corrientes que eran los grandes sitios donde originalmente estaban los lugares de ingreso y salida de correspondencia, cumplía una función de contacto con el exterior de millones y millones de cartas que entraban y salían todos los días.

Había lugares de clasificación de las cartas en unos galpones y ahí se decidió conservar toda la cáscara y dentro de ese lugar, una cosa que está en proceso, hacer estos sitios que van a estar terminados en el 2015. Es parte de esta política cultural del Bicentenario, esto se decidió hacerlo, y va el centro cultural va a tener un nombre, a parte de la Casa del Bicentenario del Museo. La casa es para cosas más chicas, está funcionando muy bien, una participación del público muy buena y está abierta a manifestaciones culturales por una muy buena dirección de la arquitecta Piñeiro, pero esto va a ser otra cosa para actividades más multitudinarias y que requiera sitios enormes, que Bs. As. no tenía. La importancia del enfoque cultural, nunca existió en Buenos Aires sitios de esta magnitud, se ve lo del carácter nacional y popular, que podría haberse restringido a otros temas, que quizás alguien pueda decir mucho más importantes, la salud pública.

¿Cuál es la importancia de la Cultura?

La cultura es una cosa muy necesaria y tomar conciencia de eso, que es el desarrollo integral de las potencias del hombre, de la comunidad, siempre se da la falacia de que la cultura es un tema que viene luego de todo lo demás, y no es así, la cultura tiene que avanzar simultáneamente con otro tipo de cosas, la salud, la seguridad, la educación.

La cultura es un espacio de salud si tenés la cabeza mejor, tenés seguridad donde canalizar tus cosas, de recuperación. La mirada se pone en las grandes masas, en lo popular. Las cosas negativas que están pasando es porque determinado grupo de gente pobre y hasta marginal ha sido dejada de lado. Por eso la gratuidad de estos espacios. Este lugar nuestra política, que del boca en boca la gente recurra a este sitio. Tecnópolis se ha hecho un poco más de difusión, es

más grande y viene gente de todo el país, y vieron que son hectáreas y hectáreas y lo que ha crecido estos años y el interés enorme que ha despertado y todo el mundo ve pabellones con temas interesantes, con ingenio hasta eventos. Lo mismo va a pasar con áreas artísticas, musicales, ir al Colón por ejemplo es un esfuerzo muy grande. La idea es que este al alcance de todo el mundo.

Por el momento no había campaña política y asume Néstor, lo primero que hizo fue abrir, como un gesto, el Salón Blanco de la Casa Rosada, ceremonia, embajadores nada más para hacer estos conciertos populares, que venían todos desde Charly García hasta cantantes de tango. Y esto más que nada fue un gesto simbólico. Este es otro gesto simbólico más grande el Centro Cultural del Bicentenario, fuera de todo lo que se hizo en el país que es mucho, no sólo se hicieron cosas en Buenos Aires, se hicieron en todas las provincias movidas culturales muy grandes. Es claro que la relación del Estado y de un museo tiene que ver con fomentar la cultura, la educación permanente y sin fines de lucro. Esta es la diferencia de lo privado y lo nacional.

¿Qué vínculo hay con la Secretaria de Cultura?

Todos los museos nacionales dependen de la Secretaria de Cultura. Este museo no depende de la Secretaría de Cultura, sino que directamente depende del Presidente de la Nación desde la creación del museo.

Este se llama Museo del Bicentenario/Museo de la Casa Rosada digamos que quedó absorbido uno por el otro, con la suerte de que la Presidente Kirchner tiene una vocación cultural muy desarrollada y como le dijo la presidenta al Dr. Oscar Parrilli que es el Secretario General que tiene la injerencia directa sobre este museo, cuando tomamos juramento le dijo: tomo el juramento al Dr. Oscar Parrilli que es abogado como yo pero que tenemos los dos una vocación secreta y frustrada somos dos arquitectos frustrados, no frustrados, dos arquitectos en potencia porque aprecian enormemente la arquitectura y la recuperación de espacio. Se suman los trabajos de recuperación que se han hecho en la Casa Rosada, abandonada, se hicieron grandes salones, el salón de las Mujeres, el salón de los Escritores, etc. los patios, se han hecho lugares emblemáticos, se pueden visitar libremente los sábados, domingos y feriados se entran por la Calle Balcarce, se recorren sin cita previa, y esto se ha restaurado para el que no sabe, como los que estábamos hace muchos años en esta casa, el estado de abandono y deterioro que tenía, la cantidad de bastardeo que tenía, pensemos que esta casa fue concebida en 1900 como sitio de Palacio de Gobierno para que trabajaran 500, 600

personas y durante determinados gobiernos y sobre todo los militares llegaron a 5000 personas trabajando acá se imaginan la cantidad de sucuchos, divisiones, entrepisos , sanitarios que se hicieron bastardeando y arruinando la arquitectura completamente, todo esto se fue tirando abajo, arreglando, restaurando de una manera excepcional, la casa tiene un eje central en el patio de las Palmeras que esta para ir a visitarla, ese patio estuvo muy bastardeado, muy arruinado, la casa eran dos palacios, un palacio que era el Palacio de gobierno propiamente dicha la parte norte respecto al arco central que da a Plaza de Mayo y otra parte el palacio que esta hacia el sur, que en realidad ese es más antiguo que ahí fue correo de Buenos Aires, luego se unieron los dos ya en 1890 y se hizo ese arco monumental y se transformó todo en una única casa rosada, se trasladó el correo de ahí. El palacio sur tenía dos patios que eran dos villas miserias donde había construcciones precarias con chapa, ventiluz, escaleritas exteriores, bañitos, entrepisos que eran pisitos unos arriba del otro, una cosa desvergonzada, algo horroroso donde el área de comunicaciones estos patios son ahora visitables, magníficos con fuentes con pasto, flores, el patio de las Malvinas, bien recuperado, los que sabemos lo que había ahí lo vemos como una obra monumental los salones q se recuperaron, despachos miserables, todo eso lo hizo la presidenta y el Dr. Parilli en persona que se ocupan ellos, la presidenta venia mientras estábamos en obra, daba pautas, todos decíamos “Caramba, nos daba instrucciones y yo pensaba que todo lo que estaba diciendo es absolutamente criterioso” no dijo cualquier cosa arbitraria y tonta, vino permanentemente interesada en cada etapa acá, en cada etapa arquitectónico, en cada etapa de las exposiciones, de la etapa de montaje, films, vio todos los films uno por uno, ella misma dijo “no, este tiene demasiada carga, hagan tal cosa..” cuando estábamos por abrir no teníamos objeto de Kirchner, llegaba la muestra hasta el 2010 y no teníamos nada para el salón de Kirchner entonces le pedí, trajo las cosas de Kirchner, el traje que usaba Néstor, unos mocasines, una birome Bic, una ropa que usaba en la quinta presidencial. Y pregunta ella “¿Qué van a poner en la sala anterior donde esta De La Rúa y Menem?” “Nada, no tenemos nada. Si se pone lo de Néstor le piden también a ellos que traigan cosas” así que le dijo a Parilli que se encargara de Menem, y a mí De La Rúa, afortunadamente después de mucho ida y vuelta me pidió que vaya y eligiera cosas, me decían elegí una camperita de gamuza, cuando fui en la mesa para que eligiera cosas había dos camperas de gamuza así que ni siquiera tuve que pedirle, pude traerla y mando una cantidad excesiva de cosas y me dijo lléveselas igual por si alguna vez la necesitábamos y bueno tenemos depósitos grandes así que tenemos un patrimonio. Eso fue ecuanimidad de ella, lo mismo cuando el año pasado estas madres lesbianas que pedían que su hijo adoptado o tenido

antes del casamiento del matrimonio igualitario, que la madre que accedía y que se casaba podían tener patria potestad sobre los hijos lo concedió, lo tramitaron en el Congreso y de agradecimiento una de ellas trajo una muñequita de trapo hecha por ella una con la imagen de Kirchner y otra con la imagen de ella, le gustaron tanto que le parecieron hermosas, una cosa artesanal graciosa y me dijo que les diga si no querían hacer más para vender en el museo. La señora chocha, se emocionó, y Cristina dijo, ojo también díganle que hagan muñequitos de otros, De La Rúa, Menem, de Perón, de todos y efectivamente los hicieron y se vende en la tienda de suvenires que es una concesión.

Entrevista II

Arquitecta Liliana Piñeiro. Directora de la Casa del Bicentenario.

Fecha: 2 de octubre de 2013

¿Cómo surge el proyecto del Bicentenario y de la Casa del Bicentenario?

La idea de la casa del Bicentenario surge en la gestión anterior, en el 2007 más o menos con el anterior Secretario de Cultura, este edificio iba a tener otro destino y de pronto como empezaron a generar secciones con miras al bicentenario surge la idea de que esta sea la Casa del Bicentenario donde en ese momento no se tenía muy claro el programa de que iba a suceder, pero un poco la idea era que sea un lugar para reflexionar sobre nuestra identidad, y luego entonces fue un trabajo de uno, dos años ir definiendo de qué manera reflexionamos sobre nuestra identidad si van a ser talleres, si van a ser conferencias, qué forma, ese fue el primer planteo, que naciera como un espacio permanente para reflexionar sobre nuestra identidad y bueno ahí yo me sumo al equipo y tuve la suerte o la oportunidad de sumarme a un proyecto donde esto era un edificio en construcción, que se estaba remodelando entonces ir pudiendo definir el programa de actividades de la mano del programa de necesidades entonces en la medida que surgían las actividades surgían los espacio que hacían falta, el personal que hacía falta e ir pudiendo meter un poquito de mano con los arquitectos que estaban haciendo la obra como para que el espacio también nos permitiera en función de las actividades.

¿Quién conforma el equipo?

Lo fui armando yo, les iba a contar que al poco tiempo surge también el proyecto de Las Casas del Bicentenario es un proyecto que se realiza en base a una alianza del Ministerio del Trabajo, la Secretaria de Cultura de la Nación, el INCA, el instituto nacional de Teatro, entonces la idea es que las provincias, o las localidades del resto del país ofrecen o un terreno o un edificio para remodelar, la Secretaria de Arquitectura hace la adaptación de ese edificio o diseña un prototipo y el Ministerio de Trabajo da recursos como para capacitar gente, el lugar pone también dinero, el instituto de teatro hace el asesoramiento para tener una sala de teatro y el INCA da equipamiento. Deben haber como unas 60 casas y la idea es continuar.

Cuando nacen estas casas es que nosotros le cambiamos el nombre a esta casa que todavía no había abierto sus puertas entonces la llamamos Casa Nacional Del Bicentenario, porque sino son todas casa del bicentenario y nadie sabe dónde. No somos una Mcdonalización de la casa, no somos interdependientes, todos somos autónomos, eso no quiere decir que de pronto ofrezcamos una exposición o que nos pidan una capacitación pero no es que somos sucursales, no hay una casa matriz, así fue el nacimiento.

¿Cuánto tardaron en realizar la Casa del Bicentenario?

La obra tardó, se había pensado como 5 años, yo creo tardo entre 6, 7 años. Yo me sume 2007 y la obra inauguró 2010, cuando yo me sume esto estaba en la mitad de la obra y ahí se puso mucho el acelerador para llegar al 2010 y bueno, nuestra decisión fue trabajar con exposiciones que la columna vertebral de lo que suceda en la casa sean exposiciones donde en esas exposiciones recorrer un tema a lo largo de los 200 años, desde la independencia hasta hoy, y armar actividades en torno a ese tema que está en exposición como para armar un debate y la reflexión.

La casa tiene una particularidad, estas muestras que ven acá son muestras que son puntuales que vamos albergando o que nos vamos vinculando de alguna manera pero no es un modelo de las grandes muestras que hacemos, las grandes muestras se trabaja más o menos durante 8 meses, un año en investigación, decidimos el tema, convocamos asesores especialistas en el tema, se trabaja sobre, la primera por ejemplo fue las mujeres en la Argentina entonces, bueno, qué temas hay que hablar para dar cuenta de las mujeres, una de las decisiones fue no hagamos una muestra de heroínas donde hacemos homenaje con nombre y apellido, hagamos una muestra que hablemos de las mujeres, donde por supuesto van a aparecer nombres, pero entonces cómo la mujer al principio, qué le pasa a la mujer y qué le pasó en la vida privada y en la vida pública, antes, hoy.

¿Se trabaja con distintas áreas?

Trabajamos con distintas disciplinas y después lo que hacemos nosotros como Casa del Bicentenario yo arme un equipo de producción, lo que hacemos es transformar lo que son palabras, textos y conceptos en un lenguaje audiovisual. Esto es; vas a ver textos en las paredes, producción audiovisual, fragmentos de cine que nos sirven para acompañar ese guión, obras de artistas argentinos. Lo que a mí me interesa es usar toda la producción cultural que tengamos al alcance de la mano para tratar un tema desde distintos abordajes desde el cine, desde la literatura, desde el teatro, desde las artes visuales. Para mí eso tiene un doble sentido, por un lado hacer un recorrido dinámico, piensen que la casa tiene cuatro pisos, uno tiene que sostener la atención de la gente para que empiece a ver cómo era el rol de la mujer desde 1810 y llegar hasta hoy y no pasarse 5 días acá adentro. Tiene que ser atractivo, dinámico, sintético, sintético pero tampoco tanto, entonces estos distintos lenguajes y estos distintos tipos de archivo permite hacer más dinámico el recorrido, y a la vez a mi me interesaba también como difusión de la producción cultural argentina. A la vez que se ve la historia de las mujeres se ve algún cuadro hecho x algún artista, o sea es multiplicar, es también hablar de nuestra identidad y una forma de promover a los artistas argentinos, promoverlos, la literatura, el cine y de pronto alguien que viene a ver una exposición de mujeres se quedó enganchado con ese fragmento literario de esa escritora y termina más interesado por ese fragmento y termina leyendo un libro de esa persona, entonces es como si la muestra para mi fueran como hipertextos que hay más información dentro de otra y además conducen a otras.

¿Cuál es la diferencia entre el museo y la casa del Bicentenario?

Primero que es un museo y esto no es un museo, un museo tiene que tener un patrimonio y la institución tiene que preservar ese patrimonio, al margen de que tenga o no exposiciones temporarias, nosotros no tenemos patrimonio, o sea que por definición no somos un museo, si yo quisiera decir a qué nos parecemos más, a un Centro Cultural, ellos hacen un recorrido por la historia argentina. Nosotros vamos haciendo ese recorrido pero temáticamente, entonces exposiciones como las mujeres, la economía y la política a lo largo de los 200 años, la historia de la música en la Argentina a lo largo de los 200 años, o lo que está ahora la historia del trabajo. Son todas exposiciones temporarias, que están bastante tiempo, unos 6 u 8 meses en exhibición, trabajamos con muchos colegios que vienen, trabajamos con un programa de visitas

guiadas, vienen un promedio de 4 colegios por día a visitarla, primaria y secundarios, y después la muestra sale a recorres el país, puede ser una casa, un museo, un centro cultural, donde nos la soliciten y la ofrecemos, otra de las misiones nuestras es, bueno la casa es un organismo de la Secretaria de cultura de la Noción, entonces el ámbito de acción es todo el país. Somos un organismo que depende de la Secretaría de la Cultura, por eso Salimos con las itineranticas, por eso es que por ejemplo nuestros catálogo están subidos en la página web, para que un chico de Tucumán pueda ver el catálogo e ir a la exposición, etc. Entonces creo que somos diferentes en ese sentido, tenemos muchos puntos en común, nacimos los dos en el marco del Bicentenario y bueno, por ahí ellos tienen misiones diferentes, primero que tienen esa maravilla del Sequeiros, después bueno es un lugar utilizado por las áreas del gobierno para hacer eventos, etc., nosotros no lo tenemos, con lo buenos y lo malo que cada cosa que tiene.

¿Cómo es la difusión de las actividades?

La difusión es de todas las maneras que podemos, desde que tenemos, producimos boletín semanal que tenemos hecho un mailing de gente muy importante de gente que le interesa, abajo un lugar para completar una tarjetita con tus datos si querés que te llegue la información. Entonces enviamos unas 20.000 boletines o más boletines semanales que se va contando semanalmente que se va a ver, tenemos nuestra página web, tenemos Facebook, Twitter luego lo que se hace de prensa, prensa es tratar de lograr notas, por un lado la difusión de las actividades por otro lado tratar de conseguir notas en los distintos medios escritos, radio, tv, etc. Hay un área de prensa y comunicación en la casa.

¿Además de las exposiciones qué otro tipo de actividades hacen?

Hacemos por un lado las actividades que llamamos de pensamiento y reflexión que están vinculadas al tema, que pueden ser conferencias, un curso, na mesa redonda, siempre vinculado a la expo. Luego lo que llamamos actividades culturales complementaria, ciclos de música, teatro, poesía, danza, todo es gratuito en la casa y ahora este año en marzo sumamos todo el área de talleres, entonces ahí sumamos también talleres de capacitación de distintas disciplinas, historia del arte, guión de cine, dibujo, distintas actividades culturales que tiene que ver con la capacitación. También el programa educativo que trabaja con las visitas guiadas a mí me importa mucho la mayor llegada a mayor cantidad de jóvenes con contenidos de las muestras.

¿Cuál crees es la importancia de que exista una casa de la cultura como espacio de identidad, de reflexión?

Justamente por eso para que exista un espacio muy dinámico de reflexión de debate de pensamiento, o sea la forma en que armamos las exposiciones siempre está interpelando al visitante, lo está poniendo en tensión, lo está tratando de hacer pensar. Yo creo que una de las cosas que suceden en esta casa es que la gente se reconoce, se identifican con lo que ven, en general es bueno porque la gente se reconoce y empieza a valorar algunas cosas que de pronto se van quedando en el fondo de la memoria y piensa "ah, mirá nosotros hicimos eso" y "hoy pasa esto porque claro, en tal año paso tal y tal cosa" también es un espacio que nace en el SXXI con un lenguaje expositivo del SXXI para mirar para atrás, pero como estamos muy parados en el hoy nos interesa el futuro, o sea no estamos en casa mirando el pasado de una cosa melancólica, quizás te puede producir porque es inevitable porque uno también en las exposiciones puede hacer algunos guiños como para justamente buscar eso porque es una manera de acercar al visitante e introducirlo, la idea es pensar hacia el futuro, o sea es como conmemorar, recordar.

¿Cuál es la identidad nacional, dónde encuentran eso?

¿Cuál es? es muy difícil esa pregunta, pero cada pueblo, cada lugar, lo que tenemos que nos diferencia es la identidad o sea las cultura que comamos de tal manera, que nos vistamos de tal manera, que la música que producimos es tal, que la pintura que producimos sea tal es aquello que es muy propio, entonces obviamente en todo el país es también diferente, pero eso es un patrimonio que tenemos intangible y creo que es lo que, en mi humilde opinión nos diferencia hasta de los animales, nosotros podemos construir un lenguaje desde la palabra desde la metáfora, etc., y es lo que tenemos que nos diferencia del otro, que nos diferenciamos de cómo somos nosotros de cómo son los uruguayos, los paraguayos. La cultura es lo que nos diferencia, cada una de las provincias trabaja con la identidad regional.

¿Cómo se trabaja la identidad nacional dentro de esas diferencias?

Somos esa sumatoria, sería muy soberbio decir que acá las muestras hablan de la identidad nacional, ojalá lo estemos logrando de alguna manera, es lo que tratamos, es difícil porque es ponernos en un lugar de autoridad. Tratamos siempre de mostrar diversidad y tratamos siempre en algún momento de decir no hagamos una exposición desde capital desde los, y

para los porteños. ¿Qué pasaba en el interior? ¿Qué información tenemos? Cuando las muestras itineran nos interesa sumar más cosas de la escena local.

¿Cuál es el rol que debe tomar el Estado?

Me parece que es una obligación del Estado facilitarnos los mecanismos que a veces son tangibles o intangibles, en este caso que haya un edificio que están financiando, sosteniendo este lugar, que tengamos la libertad y la posibilidad de contratar a los mejores especialistas para poder ofrecer excelencia en lo que hacemos, para mi es una obligación del Estado, la cultura, la educación, la salud, y más. Pero la cultura hace a los pueblos a ser mejores personas a que podamos entendernos más con el otro yo creo que es inevitable que es Estado esté presente, además si no están en manos del Estado están en manos privadas y esto siempre implica un objetivo, una lógica del mercado. Unos de los diseñadores de la casa me decía que fue la primera vez que tuve la posibilidad de trabajar desde el diseño gráfico en algo que no fuera comercial y claro, yo nunca lo había pensado pero siempre el diseñador se encarga de que se venda más y acá es tratar de poner en escena el conocimiento para el otro y no hay un hecho comercial.

¿Qué diferencia ves con las políticas culturales anteriores?

Yo trabajaba en el Estado, en la ciudad de Buenos Aires, y cuando hubo un cambio de gobierno, cuando ganó Macri me fui, yo estaba en el Recoleta porque yo pienso que si uno no acuerda ideológicamente con el signo político de ese gobierno, yo no hubiera podido seguir con esa función mía, y el otro tampoco, tuve la suerte que me convocaron entonces aquí que acuerdo ideológicamente con este proyecto.

Yo estuve en las dos gestiones anteriores, las dos fueron en lo que a nosotros respecta de mucha libertad, la verdad que es, en la ciudad también, siempre me ha sorprendido el marco de libertad, no nos dicen lo que tenemos que hacer, quizás nos aconsejan, pero uno avanza con mucha libertad y se ve en el resultado, uno se va apasionando con lo que va haciendo, es muy a título personal, quizás hay otros que trabajan con signos políticos que no están de acuerdo y no tienen problema. La gestión Macri anuló la cultura, en las demás gestiones se sumaba una gestión a la otra, acá si hubo un corte abrupto, tratar de privatizar al máximo, el Recoleta está destruido, no lo puedo pisar más, si hay algo que marco Jorge Coscia y que dejó bien claro él venía a hacer la cultura que no fuera la cultura de élite, que no fuera la cultura de las bellas artes una cosa inclusiva, yo creo que eso está y yo por lo menos estoy tratando de trabajando,

tratando de ir borrando de borrar las barreras incluso arquitectónicas, son barreras ideológicas para que la gente entre, en todo caso después que entró que saque su conclusión, pero bueno acá pasan cosas muy lindas como por ejemplo gente que dice: “yo quiero pagar el curso, no es gratuito, pero yo lo quiero pagar, si alguna vez no lo pueden sostener yo lo quiero pagar porque a mi me cambio la vida, tengo un lugar de pertenencia” a mí eso me mata, es romper con esa cosa de que todo tiene que ver con el dinero, uno puede dar una oferta de calidad desde un lugar de la administración pública, a mí me encanta cuando la gente entra y dice “Hay esto parece privado”, me encanta, yo digo no! Esto es público. A la vez eso te puede volver en contra porque dicen “no, esto debe ser pago”, se van. Yo soy defensora a ultranza de lo público, el museo del Bicentenario también es maravilloso, esto tiene que ver con valorar nuestra identidad porque es dar un ámbito digno para mostrar, por ahí te gustarán o no los zapatos de Néstor pero es algo secundario.

¿Ves el carácter de lo nacional y popular en lo que se está haciendo en relación a la cultura?

Yo creo que en esta gestión de la secretaria de cultura se está haciendo algo muy inclusivo digamos del público que participa de la producción cultural que hacemos desde las distintas áreas y también de difundir de una manera muy amplia la producción, entonces pueden estar tocando, o Secretaría tiene un grupo de danza contemporánea que es quizás para un grupo más reducido pero hay como un abanico de posibilidades para todos los distintos públicos y todas las naciones. Cuando hablan de nacional y popular, queda todo un poquito…. Encajonado, etiquetado, no me gusta eso. Para mí se está tratando de llevar todas las producciones posibles con mucha amplitud se está trabajando muchísimo en el interior.

¿Cómo hacen con los artistas nuevos?

Por ejemplo nosotros, hay una dirección nacional de artes que está vinculada en general a todos los músicos que les interesaría en algún momento hacer algo en distintos lugares del país, pero todos los músicos que tienen ganas se presentan ahí, Se van organizando presentaciones de ellos en todo el país y acá también. Acá también, en nuestro patio, en nuestro auditorio de golpe tenemos una chica de tierra del fuego cantando acá. Hay muchos mecanismos para poder hacer esos cruces permanentemente.

Hay veces que tenemos presupuesto, y hay veces que no, muchos chicos quieren tocar y no les podemos pagar e igual insisten y quieren tocar a la gorra y nosotros le decimos que no, eso

no se puede aceptar, tenemos que pagarles desde la Secretaría de Cultura, dar el ejemplo. Tenemos que estar trabajando para eso, a contribuir a difundir los que estamos en estos lugares somos mediadores entre el público y la producción, tenemos que facilitar esa unión, para que uno conozca al otro, finalmente el público va a ser consumidor de esos bienes culturales en la medida en que todos tratemos de que se conozcan.

¿Este nuevo espacio de la casa por qué se da en el marco del Bicentenario? ¿Si no hubiera sido en el bicentenario hubiera sido igual, otra cosa?

Hubiera sido otra cosa seguramente, estos eran dos edificios mellizos que estaban en manos del ONABE que es el área del Estado que se encarga de los edificios que no tienen destino entonces se había logrado que eso viniera a la secretaria, si no hubiera sido el bicentenario seguramente hubiera sido un museo, un centro cultural algo para la cultura nacional. Cuando aparece eso todo va para el festejo, esas fechas inevitablemente te llevan a pensar, a decir hagamos algo.

Había una comisión trabajando en el Bicentenario y todos pensando qué hacer, el festejo, el desfile y ahí seguramente ahí surgió que estaba este edificio.

Entrevista III

Profesor Miguel Ruffo

(http://www.hdebate.com/Spanish/manifiesto/curriculums/ruffo.htm)

Investigador del Museo Histórico Nacional

Fecha: Febrero 2014

¿En qué contexto surge el Museo? ¿Con qué objetivos? ¿Qué rol ocupó durante el Centenario?

En primer lugar cuando se organizan los festejos conmemorativos del Centenario el Museo ya hacía varios años que había sido fundado. Primero fue fundado como Museo Histórico de la Capital en 1889 y luego de la Presidencia de Pellegrini se transforma en Museo Histórico Nacional. Si uno lee el decreto fundacional del Museo, este fue fundado con el objeto de mantener las tradiciones de la Revolución de Mayo y de la guerra de la Independencia. El primer director y fundador del Museo es el Doctor Adolfo Pedro Carranza y ya desde su gestión el Museo fue rebasando los limites espacio temporales de su decreto fundacional porque en la formación de sus colecciones si bien lo central, el eje vertebrador fue mayo y las guerras de la

independencia se proyectó tanto hacia el pasado hispano-colonial como hacia el futuro, de la época de Rosas, la guerra civil, la reorganización nacional y su propio presente. De manera tal que el Museo ya en su etapa fundacional es como que tenía la idea de presentar la historia nuestra desde su propia génesis aunque para Carranza esto lo explicita en unos documentos la revolución de mayo es el acontecimiento fundador de la nacionalidad argentina no obstante esto no le impidió formar colecciones de acontecimientos anteriores a la revolución de 1810.

Para el Centenario, el Museo, pero sobre todo Carranza como director del museo desempeñó un papel muy importante en cuanto a lo que podemos denominar una iconografía nacional o patriótica. El desarrollo de pinturas y de esculturas vinculados a los acontecimientos de 1810.

Podemos decir que la mayor parte, y la parte más importante de la iconografía de mayo se produce hacia la época del Centenario y el comitente es Adolfo Pedro Carranza, participan de la producción de estas imágenes diversos pintores, los más importantes Pedro Subercaseaux, un pintor chileno que había nacido en Roma pero era hijo de diplomáticos chilenos de manera tal que su nacionalidad es chilena, retorna a Chile a principios del 20 y ya por 1904 es un pintor reconocido que había recibido premios por sus pinturas de historia y cuando está en Buenos Aires en 1908 Carranza establece relación con Subercaseaux, y de esas conversaciones surgieron toda una serie de pinturas.

¿Esas pinturas estaban realizadas desde la mirada de Carranza de ese momento histórico?

Carranza era el asesor, la iconografía del Centenario "representa" la revolución de 1810 en la perspectiva de la historiografía liberal de fines del siglo XIX particularmente en la perspectiva de Vicente Fidel López. Podemos decir que las pinturas de Pedro Subercaseaux, de Guillermo Garré, y de Egidio Querciola**,** producen una serie de dispositivos visuales que forman parte del imaginario de la Nación Argentina en cuanto al acontecimiento que hacia esos años se consideraba como su acontecimiento matriz o fundador. Ustedes tienen el "Cabildo Abierto de 1810" de Pedro Subercaseaux, "Mariano Moreno en su mesa de trabajo" de Pedro Subercaseaux, "La noche el 20 de mayo en casa de Nicolás Rodríguez Peña" de Guillermo Garré, "La jura de la Junta Gubernativa del 25 de mayo", estos dos en forma de bocetos que tienen toda una historia por la cual no llegaron a convertirse en grandes pinturas de historia y uno hecho hacia 1911-1912 de Egidio Querciola, los" Últimos momentos de Mariano Moreno", porque en 1911 se cumple el Centenario de la muerte de Moreno. Ahora si uno ve estas imágenes en su conjunto puede ver que representa la revolución del 10 en lo que podríamos denominar su momento conspirativo la reunión en la casa de Rodríguez Peña, su momento

institucional el Cabildo Abierto, el momento en que asume la Junta como nuevo organismo gubernamental y al numen espíritu de la revolución Mariano Moreno . Fíjense que de todas las pinturas que comisiona Carranza si uno las examina son pinturas de acontecimientos, pero de todos los hombres del 10 del único que va a encargar pinturas es de Mariano Moreno porque para Carranza Mayo era Mariano Moreno. También desempeño el Museo un papel importante en lo que hace al desarrollo de la escultura pública vinculada a la Revolución de Mayo, esto también se da hacia la época del Centenario. Se inauguran las esculturas de los hombres que formaron parte de la Primera Junta. De esas esculturas salvo Manuel Belgrano que tenía una escultura desde 1872, que está frente a la Casa de Gobierno, las otras esculturas que ustedes ven de los hombres del Centenario fueron producidas por un encargo de una Comisión de la cual Carranza fue, de una u otra manera su nervio motor.

Entonces tienen por un lado en el Museo la iconografía y en distintos puntos de la ciudad de Buenos Aires las esculturas, por ejemplo la escultura de Cornelio Saavedra está en Córdoba y Callao, la escultura de Mariano Moreno está en la Plaza Lorea, la escultura de Juan José Castelli fue desmontada para hacerle unos arreglos pero estaba en Plaza Constitución. Todos los hombres de la Junta van a tener una escultura Belgrano ya la tenía por eso no hay escultura de Belgrano de 1910, pero a los otros miembros de la junta se le van a sumar dos personalidades muy importantes que si formaron parte de los acontecimientos del 10, Nicolás Rodríguez Peña que está en la plaza Rodríguez Peña en Callo y Marcelo T. de Alvear y por el otro lado Hipólito Vieytes.

¿Estas estuvieron en el Museo?

No, las esculturas estuvieron siempre en el espacio público. En el Museo tenemos una maqueta, boceto de la escultura de Nicolás Rodríguez Peña. De manera tal de lo que ustedes tienen que tener en cuenta es que hacia 1910 la Argentina está atravesando por profundas transformaciones socioeconómicas, políticas y culturales. Una parte importante de esas transformaciones está dada por la inmigración europea masiva, y esa inmigración europea transforma el tejido social particularmente en Buenos Aires, La Plata, Rosario, que son los centros urbanos en donde se afincaron la mayor parte de los inmigrantes. Ahora esta masa inmigratoria tenía su propia tradición cultural, tenía su propia lengua, tenía su propia ideología, su propia cosmovisión del mundo. Esto es un problema que se le plantea a la burguesía gubernamental, de qué manera esta sociedad aluvial para usar un término de José Luis

Romero, qué hacer con esta masa de extranjeros para incorporarlos a aquellos acontecimientos que van a pasar a ser considerados como parte de la tradición nacional.
Entonces está por un lado la ley de Educación, que ya viene de la época de la primera presidencia de Roca, esa Ley de Educación Común incluía en la currícula de las materias de enseñanza básica estaba la Historia Nacional y Geografía Nacional, con lo cual se estaban a través de determinadas materias incorporando al escolar a un conjunto de concepciones, valores, y tradiciones transmitidas en estas materias y en el conjunto de los actos escolares para las fiestas patrias. No sé si leyeron el trabajo de Lía Ana Bertoni, "Patriotas y cosmopolitas construir la nacionalidad", no recuerdo exactamente el título. Es un trabajo que tiene ya muchos años pero viene bien porque ahí se muestra la relevancia que tienen los batallones escolares.

Hemos leído en varios textos este rol fundamental que ocupó la escuela como aparato de nacionalización, nos interesa saber qué otras instituciones acompañaban en esta función. Un ejemplo es este Museo.

El museo tuvo un rol muy importante piensen ustedes que estas pinturas de las cuales yo les hablé reproducidas después en millares de fotografías, son las que ilustran los manuales escolares, la revista Billiken, los periódicos e algunas efemérides patrias, o sea son las imágenes que fueron conformando un universo visual de los acontecimientos, pero no hay que perder de vista que la imagen es producida en el Centenario, es aquello que ocurrió en el 10 en la perspectiva de los hombres del Centenario que abrevan los que encargan estas pinturas en la historia de la República Argentina de Vicente Fidel López particularmente.
Cuando el museo se crea Carranza provenía de familia patricia, con lejano parentesco de familia de San Martín establece relación epistolar con los descendientes de los hombres de mayo y de la guerra de la Independencia con el objeto de que esas familias donasen al museo que había sido creado, aquellos objetos o testimonios que las familia tenían de esos hombres con lo cual un retrato, a Carranza le importaba mucho que el museo tuviese los retratos originales que se habían conservado de estos hombres con el objeto de que estos retratos u otro tipo de testimonio pasasen del ámbito específicamente privado de la familia al ámbito específicamente público del Museo como ámbito ya de un recuerdo pero de un recuerdo que ya no es el de la familia sino el de la Nación, o del que se pretende que sea el recuerdo de la Nación.
El contexto: En mi opinión habría que diferenciar dentro de la clase dominante argentina de la época las familias patricias, que realmente eran descendientes de los hombres de mayo y de la

Independencia, de aquellas otras familias que integran la clase dominante y que no necesariamente son descendientes de aquellos hombres de mayo y de la independencia. Hay un trabajo de Pérez Amuchástegui “Mentalidades Argentinas” hay una parte del trabajo que él habla de las distintas formas de ser del argentino en estos años y refiere que San Martin no fue en 1812 bien visualizado por la elite dominante y que Doña Tomasa de la Quintana, esposa de Antonio de Escalada nunca le pudo perdonar a su marido haber dado como esposa a Remedios a un hombre que no pasaba de ser, en la perspectiva de ella un tosco soldado, o sea el hombre que va a ser pensado, luego de ser transformado en padre de la patria, San Martín, la forma en que se lo visualizaba en la época entraba en contrapunto con la forma en que se lo visualizaba 80 años después. Esta todo el trabajo de Mitre de la historia de San Martin y la emancipación sudamericana, a veces la historia de Mitre se la presenta como la historia que produce a San Martín héroe que crea el arquetipo *sanmartineano*, en parte es una visión correcta, pero si uno lee detenidamente la historia de San Martín y de la emancipación sudamericana puede ver que hay muchas partes del trabajo de Mitre donde él critica a San Martin en cuanto a las decisiones que él había tomado. Independientemente de si estas críticas son o no valederas lo cierto es que para Mitre, si bien San Martin es una fuerza del destino, por el otro lado no es un dios en panteón exclusivamente de generales ya que critica a su persona y su acción. Termina siéndolo, el punto es a partir de cuándo y cómo se convirtió San Martín, 1910 creo que es un momento muy importante pero también hay que tener en cuenta el nacionalismo de los 30, el año del Libertador general San Martín de 1950, hay una serie de acontecimientos posteriores que se fueron sumando para conformar el Olimpo Nacional, dentro del cual San Martín es el máximo exponente.

¿Usted ve en el Centenario como el momento en que se inició con esa imagen?

No, yo creo que se inicia antes, se inicia parte con Mitre, lo que pasa que decir o afirmar tajantemente que Mitre produce a San Martin como icono, como héroe, es parcializar un poco la obra, es más compleja, por otro lado habría que ver San Martín héroe ¿no?. Siempre se dice que se pierde de vista al San Martin de carne y hueso, al San Martin hombre, lo vemos en bronce o en mármol o en una tela pero no lo vemos en la realidad, sin embargo ya en su época cuando protagonizaba la formación del ejercito de los Andes y hace la campaña a Chile y luego la campaña al Perú hay una documentación donde San Martín es visualizado como el héroe de los Andes o sea hay una carta de Belgrano donde llama a San Martin héroe de los Andes y esta carta es sincrónica con los acontecimientos protagonizados por San Martin. Es un

proceso de largo arrastre que reconoce ciertos ítems, ciertos momentos neurálgicos como es el monumento a San Martin, ese monumento fue remodelado en la época del Centenario. No hay que olvidar los hombres del 10´ y de la Independencia que hacia el 10, 25 de Mayo de 1810 y 9 de Julio de 1816 constituyen una unidad indisoluble, el uno el 9 de Julio es el lógico corolario del otro del 25 d mayo estamos lejos de aquellas lecturas de nuestro pasado que ven en Mayo un momento de altar a Fernando VII. Lo de Fernando VII había sido una máscara en la cual se habían ocultado los objetivos independentistas que ya existían en Mayo del 10. Lo que yo pienso es que el Centenario como una parte de la cultura y el arte el Centenario es un momento central en lo que hace al desarrollo de una estética nacional y patriótica. Del Centenario data la mayor parte de las pinturas y de las esculturas que evocan ese acontecimiento.

¿Se da porque había una necesidad o por la fecha?

Se da porque se necesita, con todas sus contradicciones y antagonismos la argentina se ha transformado aceleradamente a partir 1880 con el desarrollo de la economía agroexportadora, entonces es como que ha venido atravesando con las crisis, un período, un salto económico muy importante, en pocos años se ha pasado del vacuno criollo al bobino refinado, patas largas, productor de una carne no muy sabrosa con la cual se producía el tasajo, el alimento de los esclavos a un bobino que produce carne de primera calidad que es engordado especialmente en campos preparados para ello y que es carne congelada primero y enfriada después va a ser exportada a Europa. Se ha pasado de importar trigo y otros cereales a ser unos de los primero productores y exportadores mundiales de trigo, maíz, lino, se ha trabajado con el círculo de la lana, se ha transformado radicalmente la economía. Buenos Aires ha dejado de ser la gran aldea para convertirse en la principal metrópoli sudamericana se ha conformado una sociedad criolla inmigratoria con el componente del Buenos Aires tradicional pero con el componente demográfico del inmigrante europeo. ¿Que hacer frente a esta sociedad? ¿Cómo nacionalizarla? ¿cómo argentinizarla? en este sentido la imagen desempeña un papel muy importante entonces se conjuga por un lado el pensamiento de una burguesía terrateniente que dice: hemos transformado radicalmente el país en pocos decenios de pasa por la idealización de periódicos como La Prensa que decían que la Argentina formaba parte de los países pobres que redimía al proletariado de los pueblos porque permitía transitar de la proletariedad a la propiedad del inmigrante, se pasa por todos estos cambios socioeconómicos y se aproxima una fecha, los cien años de la revolución del 10, que van a ser presentados

como los cien años de vida independiente porque reitero, en mayo se tenía objetivos independentistas que habían sido ocultados en la máscara de Fernando VII.

¿Qué valores y características tenía esta identidad Argentina que pretendían configurar?
Hacer comprender sino al inmigrante, por lo menos al hijo del inmigrante el manejo de la lengua castellana en primer lugar que concurriera el hijo del inmigrante, no a el consulado, a la escuela de inmigrante, sino a la escuela pública, se ha pretendido que este niño comprendiese que la nación en la cual él habitaba tenía un origen en un acontecimiento que era la Revolución de 1810 y se había continuado en la guerra de la Independencia. Que estos acontecimientos tenían ciertos padres fundadores que son en Mayo Mariano Moreno, en la guerra de la Independencia José de San Martín y Manuel Belgrano y de esta manera crear un cierto arquetipo de la nacionalidad.
¿Qué quiero decir con arquetipo de la nacionalidad? Quiero decir que se ha creado a través de los retratos de los guerreros de la Independencia que se habían hecho sincrónicamente con por ej los retratos de José Gil de Castro que pasa del ámbito privado de las familias al ámbito público del museo, la imagen del guerrero como aquel que forjó la nacionalidad argentina. Y el conocimiento del espacio geográfico respecto del cual esa nación y ese Estado nacional se afincaban territorialmente, ¿Cuál era la geografía de esta nación? ¿Cuál era la frontera de esta nación?

¿Cuál era la ideología de los inmigrantes?
Hay un enfrentamiento muy brusco con las ideologías
anarquistas y socialistas que son las ideologías dominantes en el movimiento gremial y obrero argentino desde principios del siglo XX. Carranza dice por ejemplo en una parte de su diario que lo pinta plenamente cuando el 25 de Mayo de 1910 se siente muy orgulloso porque ese día había flameado la bandera argentina y no un trapo rojo. Romper de alguna manera las tradiciones culturales particularistas que tenían las distintas comunidades porque piensen ustedes que hay italianos, españoles, pero también rusos, judíos, franceses, polacos, alemanes, el grueso era ciertamente italiano y español pero no exclusivamente.

¿Dónde se dio el festejo del Centenario?

Se dio en todo el país, un festejo nacional, incluso en las ideas de Carranza hay toda una serie de proyectos para ciudades del interior, no sólo para Buenos Aires. El acto central cívico-militar. Esto es algo que pueden ver en el trabajo de Lia Bertoni y es como se transforma el carácter de las fiestas patrias. Las fiestas patrias que habían sido en el Buenos Aires colonial y criollo fiestas populares, se van convirtiendo en esta época en fiestas que tienen todo un aparataje, toda una formalidad, una ceremonialidad que la alejan de la popularidad que tenía en la época preformativa del Estado Nacional y pasa a ser central en esta festividad el desfile militar, el acto escolar, etc. Una forma con más empaque, más formal, y hasta si se quiere autoritaria.
El museo comenzó siendo de la capital, y luego paso a ser nacional, ya en el 10 es nacional.

¿De dónde surgen todos estos mecanismos?

Parten del Estado Nacional y también del estado municipal, por ejemplo en la ciudad de Buenos Aires las esculturas de las cuales les hable surgen de una comisión municipal, y es también la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires la que le comisiona al pintor José Moreno Carbonero pintor español la realización de un cuadro alusivo a la fundación de Buenos Aires por Garay que es el óleo que esa en el Palacio Municipal en Av. de Mayo en el despacho de Macri. De manera tal que no sólo el Estado nacional también los estados provinciales y las municipalidades.
Buenos Aires era, sin lugar a dudas la cabecera, no solamente económica sino también política estructural de la Argentina. Es todo un proceso de centralización socioeconómica política, cultural militar, Buenos Aires es la cabecera ineludible. Se observa en la red ferroviaria que es como un embudo sobre la ciudad de Buenos Aires.
Hispanismo: es otra característica de la identidad porque tengan en cuenta que ya han pasado varios decenios de la guerra de la Independencia España ha dejado de ser el enemigo bodo y se ha convertido en la madre patria y entre las delegaciones extranjeras que vienen a la Argentina para participar de los festejos del Centenario la más importante es la infanta Isabel de Borbón, hay una revalorización de España, por eso la fundación de Buenos Aires por Garay data de 1910 y después tienen también que la propia colectividad de inmigrantes regala a la nación Argentina en ocasión del Centenario distintos monumentos por ejemplo el monumento de los Españoles, es el monumento a la Carta Magna y a las 4 regiones argentinas, la piedra fundamental se pone en 1910, pero todas las colectividades hacen regalos a la nación Argentina.

La inmigración que comienza siendo pensada para transformar el tejido social de la República, para que la República ingrese a la modernidad pensando en la modernidad como en Europa del SXIX en contraposición a, para decirlo en términos argentinos a la barbarie rural del siglo 12 medieval esa civilización que iba a traer el inmigrante entró en contraste con lo que fue realmente el flujo migratorio. Por el otro lado la Argentina se incorpora a la gran inmigración cuando ya están cambiando las orientaciones centrales de la migración europea del SXIX, no va a venir un inglés, un alemán van a venir del sur de Europa y estas tensiones ideológicas, económicas y políticas que había en la Argentina de la época de alguna u otra manera tratan de ser aplacadas o superadas mediante toda una serie de mecanismos que no excluyen por ejemplo la represión, con la Ley de Residencia de 1902, la Ley de Defensa Social de 1910, las represiones a las huelgas que hay en el decenio de 1900 1910 pero también aparece toda una serie de mecanismos para consensuar las políticas, sociales económicas, culturales y la herramienta para alcanzar ese consenso son la escuela, la prensa.

PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA CENTRAL DE LA CONMEMORACIÓN DEL BICENTENARIO DE LA REVOLUCION DE MAYO.

La conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810 constituye una oportunidad única para que los argentinos pensemos y reflexionemos juntos acerca de nuestro pasado, presente y futuro.

En este sentido, el 2010 nos permite hacer un balance de nuestra historia y proyectar un mejor mañana, para discutir y acordar metas, objetivos, políticas y estrategias para concertar y construir un proyecto de país.

La celebración incluye la participación de todos los actores sociales, políticos y económicos, todas las regiones del país y todas las instituciones en tanto el Bicentenario pertenece a todos y a cada uno de los argentinos, y la conmemoración en esta oportunidad debe involucrar activamente a la multiplicidad de voces e identidades de nuestra sociedad y representar cabalmente su participación en la construcción de la Argentina.

En este marco, la Presidenta de la Nación, Dra. Cristina Fernández ha propuesto que la conmemoración del Bicentenario se desarrolle en torno a tres ejes centrales: **un país independiente y soberano a través del desarrollo del conocimiento, la ciencia, la tecnología y la innovación; la necesidad de promover la construcción de un país participativo y federal; y la de profundizar su pertenencia latinoamericana.**

En efecto, la verdadera fortaleza de un país reside en forjar un sentimiento nacional que sea compartido por todos sus habitantes, es por eso que la celebración de la Revolución de Mayo refleja al mismo tiempo algunas cuestiones fundamentales: unidad territorial, identidad cultural y visión de futuro.

Nuestra identidad sólo puede ser entendida en el contexto regional más amplio que nos abarca, ya que este festejo de 200 años de vida independiente es

compartido por la mayor parte de los países de la región y pone en evidencia la convergencia de nuestros pueblos y procesos históricos. Desde Latinoamérica nos proyectamos al mundo.

Plan de acción de la conmemoración del Bicentenario.

El Plan se sostiene en la idea de que el Bicentenario se celebra a lo largo de todo el año 2010, más allá de la Semana de Mayo, incluye actividades en diferentes lugares del país y procura una activa participación de los gobiernos provinciales y locales en la organización y la convocatoria.

El gobierno nacional invita a todos los argentinos, instituciones y organizaciones públicas y privadas a participar en esta celebración, que será descentralizada y federal.

La conmemoración involucra una multiplicidad de eventos como la organización de actividades con la participación de toda la sociedad, la inauguración de obras, la puesta en valor de aspectos simbólicos vinculados a nuestra identidad, el debate de objetivos y el diseño de un horizonte común.

La configuración definitiva de la celebración del Bicentenario será el resultado de esfuerzos múltiples y diversos de diferentes actores, organizaciones, instituciones e identidades que integran la sociedad argentina.

Antecedentes institucionales.

En el año 2005 a través del Decreto del PEN Nº 1016 se creó el Comité Permanente del Bicentenario en el ámbito de la Jefatura de Gabinete de Ministros, y tuvo como objetivo la elaboración de los Lineamientos Generales del Plan de Acción del Bicentenario. En este marco se han realizado numerosas actividades destinadas a promover la reflexión plural y participativa a través de debates, foros y concursos.

En febrero del 2008, por el Decreto 278/2008 se conformó la Secretaría Ejecutiva de la Conmemoración del Bicentenario en el ámbito de la Secretaría General de la Presidencia de la Nación. Su principal responsabilidad es realizar la programación y coordinación de las actividades, eventos y celebraciones junto con los gobiernos provinciales y municipales de todo el país.

Finalmente, en el año 2009 por Decreto 1358 se creó en el ámbito de la Secretaría General de la Presidencia de la Nación, la Unidad Ejecutora Bicentenario de la Revolución de Mayo 1810-2010 que tiene la responsabilidad de llevar a cabo el programa central de la conmemoración.

Un país con espacio para todos

El Bicentenario será un puente para continuar profundizando el debate a lo largo y ancho de todo el país. Un intercambio que nos permita ponernos de acuerdo en la forma en que debemos seguir creciendo juntos. Por eso, durante todo el 2010 se llevarán a cabo diversos foros, congresos, seminarios y encuentros en los que se podrán compartir y debatir los grandes temas nacionales en todas las provincias del país, buscando así propiciar un espacio abierto y democratico para la discusión de los puntos claves en la proyección de un futuro para todos.

LA AGENDA FEDERAL

Buenos Aires, Avellaneda	El trabajo y el Bicentenario
Buenos Aires, Azul	Diversidad cultural en el Bicentenario
Buenos Aires, La Plata	La universidad en el Bicentenario
Buenos Aires, Luján	La fé y la historia en el Bicentenario
Ciudad de Buenos Aires	La ciencia y la tecnología en el Bicentenario
Catamarca	Las identidades productivas en el Bicentenario
Chaco	Los pueblos originarios en el Bicentenario
Chubut, Trelew	El medio ambiente en el Bicentenario
Córdoba	La industria en el Bicentenario
Corrientes, Curuzú Cuatiá	Tradición e historia en el Bicentenario
Entre Rios, Paraná	La educación en el Bicentenario
Formosa	El agua y el ambiente en el Bicentenario
Jujuy	Las comunicaciones en el Bicentenario
La Pampa	La cultura de la ruralidad en el Bicentenario
La Rioja	Los derechos humanos en el Bicentenario
Mendoza	La agroindustria en el Bicentenario
Misiones, Oberá/Iguazú	La inmigración en el Bicentenario
Neuquén	Recursos naturales
Río Negro	Economías regionales en el Bicentenario
Salta	La Patria Grande en el Bicentenario
San Juan	La cultura en el Bicentenario
San Luis	La salud en el Bicentenario
Santa Cruz	La energía en el Bicentenario
Santa Fé	La Constitución en el Bicentenario
Santa Fé, Rosario	Los jóvenes en el Bicentenario
Santiago del Estero	Identidad cultural en el Bicentenario.
Tierra del Fuego, Ushuaia	Las Islas Malvinas en el Bicentenario
Tucumán	América latina en el Bicentenario

Un país que celebra durante todo el 2010

El Bicentenario será una puerta a la democratización de la alegría. Por eso revalorizaremos nuestras fiestas populares, impulsando y apoyando en cada rincón del país las manifestaciones de nuestra cultura y los festejos de nuestra gente.

VAMOS A DISFRUTAR 100 NOCHES INOLVIDABLES DE CULTURA POPULAR

Corrientes, Ciudad de Corrientes	20º Fiesta Nacional del Chamamé. 6º Fiesta del Chamamé del MERCOSUR.
Catamarca	Fiesta del Poncho.
Córdoba, Cosquín	Fiesta Nacional del Folclore. Festival Latinoamericano. Cosquín 50 años.
Jujuy, Humahuaca	Carnaval de Humahuaca.
Jujuy, San Salvador	Fiesta Nacional del Estudiante.
Misiones, San Ignacio	Semana Santa. Festival San Ignacio Miní.
San Juan	Fiesta Nacional del Sol.
Buenos Aires, Mar del Plata	Bicentenario junto al mar.
Mendoza	Fiesta Nacional de la Vendimia.
Cierre del 2010	Sinfonía del Bicentenario. Escenarios naturales.

VAMOS A CONMEMORAR HECHOS QUE NOS DAN IDENTIDAD

Mendoza, San Juan	**Cruce de Los Andes.** Recreación histórica.
Ciudad de Buenos Aires	**Día de la mujer.** Inauguración de la Casa del Bicentenario.
Ciudad de Buenos Aires	**Día nacional de los derechos humanos.** Inauguración del Centro Cultural Haroldo Conti. Espacio Nacional de la Memoria (ex Esma).
Ciudad de Buenos Aires	**Semana de Mayo.** Paseo del Bicentenario.
Jujuy	**Éxodo Jujeño.** Casco Histórico
Tucumán	**9 de Julio.** Cantata del Bicentenario.
Ciudad de Buenos Aires	**Argentina diversa.**
Ciudad de Buenos Aires	**Congreso Sociedad Civil y Movimientos Sociales.**
Ciudad de Buenos Aires	**Presentación del Plan Nacional de Derechos Humanos.**
Todo el País	**Manifestaciones de las comunidades.**

Un país que conmemora

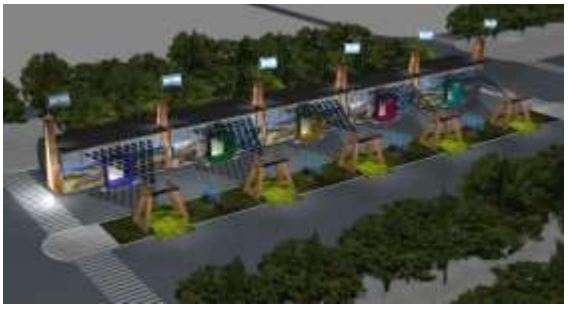
Un país que conmemora la semana de mayo generando un espacio federal a cielo abierto para celebrar junto a todas las provincias, unidos a México, Chile, Colombia y Venezuela, que también celebran su aniversario.

EL PASEO DEL BICENTENARIO

Un país que conmemora la semana de Mayo, generando un espacio federal a cielo abierto para celebrar junto a todas las provincias, unidos a Colombia, México, Chile y Venezuela, que también celebran su Bicentenario junto a nosotros.

Un paseo para disfrutar de espectáculos artísticos, gastronomías regionales, exposiciones, juegos, actividades recreativas, la presencia y expresión de comunidades y colectividades que marcaron la identidad de nuestro país.

Un lugar de encuentro para vivir el **DESFILE DE MAYO**, una propuesta que combina tradición e innovación con la intervención de colectivos artísticos, grupos de arte, músicos, escenógrafos, diseñadores que juntos darán un marco artístico referencial a nuestra historia.



Un país con la camiseta puesta

Vibraremos juntos con los más destacados eventos deportivos, que nos harán sentir la camiseta como sólo nosotros sabemos.

EVENTOS DEPORTIVOS DE NIVEL INTERNACIONAL

Buenos Aires, Mar del Plata Estadio Mundialista	t TORNEO INTERNACIONAL DE SEVEN DE MAR DEL PLATA
Ciudad de Buenos Aires	t RUGBY: Test Match del Bicentenario Argentina vs. Francia (Rugby)
Tucumán, San Miguel de Tucumán	t RUGBY DEL BICENTENARIO. Argentina vs. Escocia
Ciudad de Buenos Aires y Capitales Provinciales	t FIESTAS MAYAS. Edición Bicentenario
Córdoba, Córdoba Capital	t SERIE FINAL - LIGA MUNDIAL DE VOLEIBOL
Córdoba, Villa Carlos Paz	t RALLY DEL BICENTENARIO
Mendoza, San Rafael	t COPA TRIATLÓN DEL BICENTENARIO
Salta, Salta Capital	t SUPER CUATRO DEL BICENTENARIO: Cuadrangular Básquet: Argentina, España, Brasil y Puerto Rico
Santa Fé, Rosario	t CAMPEONATO MUNDIAL FEMENINO HOCKEY SOBRE CÉSPED
San Juan	t DESAFÍO DEL BICENTENARIO, MATCH DE TENIS
Ciudad de Buenos Aires	t CAMPEONATO DE PATO DEL BICENTENARIO
Buenos Aires, Mar del Plata	t VELAS SUDAMÉRICA 2010

Un país sin límites,
abierto al mundo con más de 1200 actividades

El Bicentenario será el puente al mundo. Por eso, durante todo el año, la presencia argentina se intensificará como nunca, estando presentes con nuestra imagen en cada lugar del mundo, donde nuestros productos, nuestros talentos, nuestras inversiones y nuestra cultura sigan abriendo oportunidades.

Alemania	t	Argentina, País Invitado de Honor en la Feria del Libro de Frankfurt
Alemania	t	Feria Internacional CEBIT (sector Software) en Hannover
Bolivia	t	Feria Internacional ExpoCruz (Multisectorial)
Brasil, Chile y Perú	t	Promoción de alimentos Argentinos en Supermercados CENCOSUD BRASIL, CHILE y PERÚ
Canadá	t	Vancouver Playhouse Wine Festival (Festival Internacional del Vino)
Chile	t	Festival Internacional de la Canción en Viña del Mar
China	t	Expo Universal 2010 - Shanghai
EE.UU.	t	Iluminación "Argentina Bicentenario", en el edificio Empire State
EE.UU.	t	Feria Internacional NAFSA (sector Educación) en Los Angeles
EE.UU.	t	Muestras, exposiciones, seminarios y congresos en el Museo Smithsoniano
España y Alemania	t	Carpas de Promoción comercial (Sevilla, Bilbao, Madrid y Frankfurt)
Francia	t	Participación en el Festival Internacional de Cine y en el Festival Internacional de Publicidad, en Cannes
Francia	t	Match de Polo en Paris
Francia	t	Festival de Cine Latino en Paris
Francia	t	Revalorización Estación "Argentina", en el Metro de París
Francia	t	Feria Internacionl SIAL Paris (sector Alimentos y Bebidas)
Francia	t	Promoción de productos gourmet dentro de Galeries Lafayette (Paris, Niza, Lyon, Marsella, Toulouse, Biarritz, Besancon)
Francia	t	Pabellón Argentino en el Festival Internacional de Fotografía de Arles
México	t	Expo Bicentenario (Conmemoración Bicentenario Mexicano Ciudad de Guanajuato)
México	t	Feria del Libro de Guadalajara
Panamá	t	Feria Internacional Expocomer (Multisectorial)
Venezuela	t	Cátedra de los Libertadores en la Universidad Bolivariana
Suecia	t	Homenaje a los 5 Premios Nobel Argentinos (Ciudad de Estocolmo)
	t	14 Semanas Argentinas en el mundo
	t	Actividades en Embajadas, Agregadurías y Consulados nacionales

Estas actividades serán desarrolladas en conjunto con el Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, la Fundación Exportar, el Instituto Nacional de Promoción Turística (INPROTUR), el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación productiva, la Secretaría de Turismo y la Secretaría de Cultura.

Un país que sueña con la igualdad

Un país que desarrolla y recupera los preceptos de los hombres de mayo, revalorizando la educación, la investigación científica y el desarrollo tecnológico.

Ciudad de Buenos Aires	t I EXPOSICIÓN LATINOAMERICANA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN
Ciudad de Buenos Aires	t INAUGURACIÓN DEL POLO CIENTÍFICO TECNOLÓGICO. Centro de gestión y producción del conocimiento, donde se situarán instituciones científicas
Ciudad de Buenos Aires	t Reunión del Consejo de Administradores de Programas Antárticos Nacionales y del Comité Científico de Investigaciones Antárticas
Ciudad de Buenos Aires	t EXPONUCLEAR
Ciudad de Buenos Aires	t TÚNEL DE LA CIENCIA: espectáculo científico multimedia

Un país con futuro que piensa e incluye a las nuevas generaciones. Por eso los jóvenes tendrán un lugar central en la escena de los festejos, involucrándolos desde ahora en un sueño en el que encontrarán todo lo necesario para poder hacerlo realidad.

Buenos Aires, La Plata	t LA UNIVERSIDAD EN EL BICENTENARIO. Bienal de Arte Universitaria. Declaración de La Plata.
Santa Fé, Rosario	t LOS JÓVENES EN EL BICENTENARIO. Galpones del Bicentenario. La fábrica de cultura joven en la franja del río.

Un país con la cultura en obra

El Bicentenario será el puente para desarrollar un ambicioso plan de intervenciones que valoriza el patrimonio cultural argentino, generando la renovación de la mayoría de nuestros museos, edificios históricos y centros culturales.

200 CASAS DE LA HISTORIA Y LA CULTURA en todo el país.

Ponemos en marcha las **200 casas de la historia y la cultura**, priorizándolas como espacios de encuentro, formación y recreación de nuestros niños y jóvenes. Porque nuestra cultura es el latir de nuestro pueblo.

ALGUNAS OBRAS DESTACADAS

Ciudad de Buenos Aires	t Correo Central Centro del Bicentenario
Ciudad de Buenos Aires	t Ampliación Museo Casa Rosada Aduana Taylor - Implantación Mural de Siqueiros
Ciudad de Buenos Aires	t Biblioteca Nacional- Museo del Libro
Ciudad de Buenos Aires	t Cabildo Histórico
San Juan	t Casa Natal. Museo Sarmiento
Ciudad de Buenos Aires	t Museo Histórico Nacional
Jujuy, Tilcara	t Museo Regional "Jose A. Terry"
Buenos Aires, San Nicolás	t Casa del Acuerdo
Ciudad de Buenos Aires	t Museo Nacional del Grabado
Entre Ríos, Concepción del Uruguay	t Palacio San José
Ciudad de Buenos Aires	t Casa Nacional de la Cultura
San Miguel de Tucumán	t Casa de la Independencia
Casa de Buenos Aires	t Museo Casa de Yrurtia
Ciudad de Buenos Aires	t Manzana de las Luces
Ciudad de Buenos Aires	t Centro Nacional de la Música
Ciudad de Buenos Aires	t Museo Mitre
Córdoba, Alta Gracia	t Museo Nacional Estancia Jesuítica y Casa del Virrey Liniers
Salta	t Museo Histórico del Norte
Ciudad de Buenos Aires	t Casa del Bicentenario
Buenos Aires y Santa Fé	t Casas de la Juventud.

Un país abierto

Tendremos la gran oportunidad de mostrarle al mundo quienes somos y sobre todo, quienes queremos ser.

- CONGRESO MUNDIAL DE LA ASOCIACIÓN HEPATO PANCREATO BILIAR Y TRASPLANTES DE ÓRGANOS.
- CUMBRE SOCIAL DEL MERCOSUR
- XVI CONGRESO SOLACI. CONGRESO CACI DE CARDIOLOGIA INTERVENCIONISTA
- FORO DE SAN PABLO- Capítulo Argentina XX Aniversario de la Ciudad de Buenos Aires
- HOTELGA 2010
- CONGRESO IBEROAMERICANO DE EDUCACIÓN. Asamblea de la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura)
- CONFERENCIA IBEROAMERICANA DE MINISTROS DE CULTURA
- CIDEL ARGENTINA 2010. Congreso Internacional de distribución eléctrica
- II FORO DE MINISTROS DE TRABAJO DE IBEROAMÉRICA
- PREMIO DE ARQUITECTURA
- CONGRESO MUNDIAL DE INGENIEROS
- 3ER CONGRESO MUNDIAL DE AGENCIAS DE NOTICIAS
- FERIA INTERNACIONAL TURISMO
- CUMBRE IBEROAMERICANA DE JEFES DE ESTADO
- CONGRESO MUNDIAL DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HOTELES Y RESTAURANTES EN ARGENTINA
- CONGRESO MARÍTIMO MUNDIAL. El mar y la pampa en el Bicentenario
- Pacto Federal para la gestión pública
- Cumbre Social del Mercosur
- Cumbre de Presidentes del Mercosur
- EL TURISMO Y LA RESPONSABILIDAD SOCIAL EMPRESARIA
- CONGRESO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
- ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE MINISTROS DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
- EL ARTE SEÑALA: ITINERANCIA DE LA BIENAL DEL FIN DEL MUNDO

Un país que emociona.
Arte y cultura para disfrutar,
a lo largo y a lo ancho de nuestro país.

LA CULTURA EN EL BICENTENARIO:

- 3er Congreso Argentino de Cultura (San Juan)
- 200 años de la Biblioteca Nacional
- Participación en la 36º Feria del libro de Buenos Aires
- Feria Latinoamericana del Libro Social y Político del Bicentenario
- Tributo del Bicentenario: Moda + Historia (Buenos Aires)
- Concurso Mensajes del Bicentenario. Alumnos del todo el país dejan mensajes al futuro
- Reivindicación Histórica de José Gervasio de Artigas (Entre Ríos- Paraná)
- Asamblea Cultural del Alto Perú (Jujuy- San Salvador de Jujuy)
- Bienal del Fin del Mundo. Manifestaciones artísticas acerca del cambio climático

MUESTRAS QUE RECORRERÁN DISTINTOS PUNTOS DEL PAÍS:

- Argentina: proyectos de país y modelos productivos
- La ciudad plural: Viaje a través de 200 años de historia de la inmigración italiana en la Argentina
- Dos siglos de música argentina
- 200 años, 200 libros
- Laberinto del Bicentenario
- Argentina de punta a punta: 200 años de historia argentina
- La patria dibujada. El libro de historietas del Bicentenario
- Participación en 19° Feria de Arte Contemporáneo, ARTEBA. Las artes plásticas y el Bicentenario
- Gira federal de la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes
- Itinerarios de la Cultura gastronómica Argentina. Cocinas del Bicentenario
- El arte señala: Itinerancia de la Bienal del Fin del Mundo

El Bicentenario ya empezó

Estamos trabajando desde múltiples miradas, con equipos interdisciplinarios de artistas, historiadores, escritores, cineastas, etc., para que la conmemoración quede grabada en el alma y el corazón de nuestro pueblo.

PRODUCCIONES AUDIOVISUALES ESPECIALES

- **BICENTENARIO 25 MIRADAS/200 MINUTOS.** 25 miradas sobre el Bicentenario, 25 películas de 8 minutos. Una duración total de 200 minutos.
- **CANAL ENCUENTRO EN EL BICENTENARIO:** "La historia en el Bicentenario"; "Laboratorio de ideas en el Bicentenario"; "Orquestas y coros del Bicentenario"; "200 años de amor en la Argentina"; "Historia del arte Bicentenario"; "Historia de las mujeres argentinas (1810/2010)"; "200 años de literatura"; "Filosofía aquí y ahora", "Arte en el Bicentenario".
- **LAS ASOMBROSAS AVENTURAS.** Para los más chiquitos una serie de dibujos animados y un largometraje para reconocer la historia.
- **ARGENTINA 2110, LA IMAGINACIÓN AL FUTURO.** Concurso Nacional de telefilmes documentales.
- **ESTRENO PELÍCULA SAN MARTÍN, EL CRUCE DE LOS ANDES**.

PUBLICACIONES

- **DIARIO DEL BICENTENARIO.** 200 días, 200 diarios, la historia año por año. Una investigación histórica que nace en 1810 y concluye en 2010. Los más prestigiosos periodistas e historiadores.
- **COLECCIÓN 200 AÑOS.** 12 títulos de la literatura nacional, para bibliotecas populares.
- **LIBRO DEL BICENTENARIO.** Un recorrido vibrante por nuestra historia.
- **LA PATRIA DIBUJADA.** Historietas del Bicentenario.
- **200 IMÁGENES DE LA HISTORIA.** Imágenes para evocar nuestra historia.
- **EL MUNDO DEL TRABAJO EN LA ARGENTINA DEL BICENTENARIO.** 200 años del trabajo en la Argentina.
- **200 AÑOS DE HISTORIA, 100 AÑOS DE CINE. UNA HISTORIA DE PELÍCULA.** Libro y muestra cinematográfica.
- **PUESTA EN VALOR DE LA CASA ROSADA.** Libro conmemorativo e histórico.
- **VOCES DE LA ARGENTINA, HISTORIA DE LA RADIO NACIONAL (1937-2010).** Libro y CD con registro histórico.

EMISIÓN DE MONEDAS Y ESTAMPILLAS CONMEMORATIVAS DEL BICENTENARIO.

El Banco Central de la República Argentina dispuso la emisión de 300 millones de monedas conmemorativas de 1 peso de curso legal en cinco versiones, cada una de las cuales presenta distintas imágenes de la Argentina: el glaciar Perito Moreno, el Pucará de Tilcara, Mar del Plata, el Palmar de Colón y el Aconcagua. También se emitirán 5.000 monedas de calidad "PROOF" de plata con las mismas imágenes.

Se emitirán tres series de sellos postales alusivos al Bicentenario. Una de ellas se realizará con el Grupo Bicentenario integrado por Argentina, Chile, Colombia, Venezuela, Bolivia, Ecuador, El Salvador, Paraguay, México y España, como partícipe voluntario.

//Bibliografía//

- ALEJO, Antonio, **"**Argentina y su Bicentenario: repensando la identidad argentina, país de migrantes y pueblos originarios, en el contexto de la globalización**"** en Independence Movements – Movimientos de independencia, *Forum for Inter-American research*, 2012, vol. 5, no. 3.
- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, "Cultura" en *Conceptos de sociología literaria*, CEAL, Bs.As ,1980.
- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos, Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Ariel, Buenos Aires, [edic. orig. en «Hispanoamérica», 1980, N° 25-26].
- ANDERSON, Benedict, "Introducción. Conceptos y definiciones" en *Comunidades imaginadas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1993.
- AMATI, Mirta, "Rito y nación: continuidades y cambios del 25 de mayo en Argentina", tesis para obtener el título de Doctor en Ciencias Sociales de la UBA, Bs. As., 2011.
- AMATI, Mirta, "Museo y Nación. Un análisis desde la comunicación y la cultura" en *Zigurat, Revista de la carrera de Ciencias de la Comunicación* 5:151-155, FCS, UBA, Bs. As., 2004.
- BAYARDO, Rubens, "Políticas culturales en la Argentina*"*, en *Políticas Culturais na Ibero-América*, EDUFBA, Bahía, 2008.
- BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos,* Editor Bolívar Echeverría, 2009.
- BERTONI, Lilia Ana, "Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias 1887-1891" en *Boletín del Instituto Dr. Emilio Ravignani*, Tercera serie número 5, 1992.
- BOLAÑOS, Alvaro Félix, "Sobre Relaciones e identidades en crisis: El ´otro´ lado del excautivo Alonso Ramírez" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* número 42, 1995.
- BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa, "Inmigración y nacionalismo en El diario de Gabriel Quiroga de Manuel Gálvez" en *Quaderni di Thule XII. Rivista italiana di studi americanistici. Atti del XXXIV ConvegnoInternazionale di mericanistica. Perugia: Centro StudiAmericanistici "CircoloAmerindiano*", Onlus, 2013.
- BOURDIEU, Pierre, "Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático", en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama, Barcelona, 1997.

- COHELO, Texeira, *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario,* Gedisa, Buenos Aires, 2009.
- DEVOTO, Fernando, "Imágenes del Centenario 1910: nacionalismo y república" en NUN José (compilador), *Debates de Mayo, Nación, Cultura y Política*, Gedisa, Buenos Aires, 2005.
- DI LISCIA María Silvia, BOHOSLAVSKY Ernesto, GONZÁLEZ DE OLEAGA Marisa, "Del Centenario al Bicentenario. Memorias y desmemorias en el Museo Histórico Nacional" *en Revista A Contra Corriente,* Vol. 7, Número 3, 2010.
- DI LISCIA María Silvia, BOHOSLAVSKY Ernesto, GONZÁLEZ DE OLEAGA Marisa, *"*Pertenencia y exclusión en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires y el Museo de Trelew en tiempos del Bicentenario" en *Revista Pilquen,* número 13, Viedma, 2010.
- FANLO, Luis García "Identidad nacional, subjetividad y argentinidad en tiempos del bicentenario" en *Revista del Instituto de AFIP*, número 6, 2010.
- GARCIA CANCLINI, Néstor, *Políticas Culturales en América Latina*, Grijalbo, México D.F., 1987.
- GETINO, Octavio: *"Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas*", Ediciones Colihue SRL, Bs. As., 1995.
- GIORDANO, Mariana, "Nación e identidad en los imaginarios visuales en la Argentina. Siglos XIX y XX" en *Revista Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXV 740, 2009.
- GRAMSCI, Antonio, *Cultura y literatura*, Península, Barcelona, 1972.
- GRIMSON, Alejandro (compilador), *Pasiones nacionales: política y cultura en Brasil y Argentina,* Edhasa, Buenos Aires, 2007.
- HALL, Stuart, "¿Quién necesita identidad?" en HALL, Stuart y DU GUY, Paul (compiladores), *Cuestiones de Identidad Cultural,* Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1996.
- HERRERA, Nicolás, "El rol del inmigrante en el proceso de construcción de identidad nacional argentina: una lectura sobre la relación entre alteridad e identidad", Trabajo final de grado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2010.
- MARTINEZ BAEZ, Rubiam: "La relación entre cultura y política en Brasil, Argentina y Puerto Rico" en *Revista Amauta*, 2010.
- MATO, Daniel (compilador), "Procesos de Globalización e Identidades. Entre espantos, demonios y espejismos. Rupturas y conjuros para lo propio y lo ajeno", *en Estudios y*

otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela, 2002.

- MEJIA ARANGO, José Luis, "Apuntes sobre políticas culturales en América Latina 1987-2009", en *Revista Pensamiento Iberoamericano*, número 4, Segunda Época, Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo, Madrid, 1999.
- NIVON BOLAN, Eduardo, *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*, CLACSO, Buenos Aires, 2013.
- NUN, José, *Debates de mayo*, Gedisa, Buenos Aires, 2005.
- OSZLAK, Oscar y O'DONELL, Guillermo, "Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación" en FLORES, G. y NEF, J. (compiladores.), *Administración pública. Perspectivas críticas,* San José de Costa Rica: ICAP, 1984.
- PATROUILLEAU, María Mercedes, "Discurso y narración en las dinámicas de constitución identitaria. La experiencia kirchnerista en Argentina", *CONfines de relaciones internacionales y ciencia política*, vol.6, número11, 2010.
- QUATROCCHI-WOISSON, Diana, "Conciencia histórica e identidad nacional. Un aniversario patriótico: el festejo del Centenario" en *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1995.
- RUFFO, Miguel "Las esculturas del Centenario" artículo editado por el Museo Histórico Nacional.
- RUFFO, Miguel., "Jornadas de Historia Argentina: Hacia el Bicentenario de Mayo. Cultura y Sociedad, 1910/1930", Programa y Resúmenes de Ponencias, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, editado por el Museo Histórico Nacional. .
- RUFFO, Miguel, "Iconografía de la Revolución de Mayo" en *Museo Histórico Nacional. Temas históricos*, Editorial Puma, Buenos Aires, 1998.
- SAMARTIN, Martín "Políticas culturales publicas bajo el paradigma de la diversidad, un espacio en construcción", *Revista El Gran Otro*.
- SHUMWAY, Nicolás 2005, *La invención de la Argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2005.
- SMITH, Anthony, "La identidad nacional y otras identidades" en *La identidad nacional,* Trama Editorial, Madrid, 2003.
- SURIANO Juan, "Los festejos del primer Centenario de la Revolución de Mayo y la exclusión del movimiento obrero", en *Revista de Trabajo N 9 - Número Especial dedicado al Bicentenario,* Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad.

- TENORIO, María. "Mundialización y Estados-naciones: un acercamiento conceptual". *Realidad 53*, 1996.
- VILAS, Carlos; “Pensar el Estado” en *Colección Planificación y políticas públicas*, Ed. de Univ. Nacional de Lanús, 2007.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y Literatura,* Las Cuarenta, Buenos Aires, 2009.
- WORTMAN, Ana, “El desafío de las políticas culturales de la Argentina”, en *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización II*, CLACSO, Caracas, 2001.
- ZAGO, Manrique “El museo de la Historia” en *Museo Histórico Nacional*, Manrique Zago Ediciones S.R.L., Buenos Aires, 1998.