



**ESPECIALIZACIÓN EN DIVULGACIÓN DE LA CIENCIA, LA TECNOLOGÍA Y LA INNOVACIÓN**

**Trabajo Final Integrador**

*Un paseo por Bariloche en 1917.  
Un recorrido que une fragmentos,  
historias e instituciones*

**Alumna: Dra. Solange Fernández Do Rio**

**Directora: Dra. Sandra Murriello**

**Codirector: Mlgo. Eduardo Pérez Navarro**

# Un paseo por Bariloche en 1917

*Walking around Bariloche in 1917*

**Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones**

*A stroll that joins fragments, stories and institutions*





## INDICE

---

|  |           |
|--|-----------|
| INDICE   | 0         |
| AGRADECIMIENTOS  | 4         |
| INTRODUCCION   | 5         |
| ASPECTOS TEORICOS  | 8         |
| <b>El museo</b>  | <b>8</b>  |
| <b>La comunicación pública de la ciencia en museos</b>       | <b>10</b> |
| <b>La perspectiva teórica elegida: la Museología Crítica</b> | <b>12</b> |
| <b>Museos y hegemonías legitimadas</b>                       | <b>15</b> |
| OBJETIVOS  | 18        |
| <b>Objetivo general</b>                                      | <b>18</b> |
| <b>Objetivos particulares</b>                                | <b>18</b> |
| ASPECTOS METODOLOGICOS                                       | 19        |
| <b>La dimensión documental</b>                               | <b>19</b> |
| <b>La dimensión material</b>                                 | <b>20</b> |
| <b>La dimensión semiótica</b>                                | <b>21</b> |
| <b>La dimensión discursiva</b>                               | <b>23</b> |
| EL PROCESO DE CONSTRUCCION DEL PROYECTO MUSEOGRAFICO         | 25        |
| 1. Planificación   | 25        |
| 2. Programación  | 25        |
| 3. Diseño  | 26        |
| 4. Montaje   | 26        |
| 5. Evaluación  | 26        |
| <b>Propuesta de exhibición</b>                               | <b>27</b> |
| 1. Título  | 27        |
| 2. Tema  | 27        |
| 3. Resumen   | 27        |
| 4. Objetivo general  | 27        |
| 5. Tipo de exposición  | 27        |
| 6. Período de exhibición                                     | 28        |
| 7. Lugar de exhibición                                       | 28        |
| 8. Mensaje   | 28        |
| 9. Antecedentes de investigación                             | 28        |
| 9.1) Calle Mitre 27-56                                       | 30        |
| 9.2) Casa Pérez Ardüser                                      | 31        |



|   |           |
|---|-----------|
| 9.3) Hospital Salesiano y Capilla Inmaculada Concepción       | 31        |
| 9.4) Colección familia Jones                                  | 32        |
| 9.5) Calle Mitre 0-700  | 33        |
| 10. Fundamentación de la propuesta expositiva                 | 34        |
| 11. Presupuesto   | 34        |
| 12. Accesibilidad   | 35        |
| 13. Dificultades  | 35        |
| <b>PROYECTO MUSEOGRAFICO FINAL</b>                            | <b>36</b> |
| <b>Eje 1: La producción del conocimiento científico</b>       | <b>40</b> |
| Espacialidad  | 40        |
| Cartelería  | 43        |
| Cartel 1  | 45        |
| Cartel 2  | 46        |
| Cartel 3  | 47        |
| Cartel 4  | 48        |
| Cartel 5  | 49        |
| <b>Eje 2: El relato histórico ficcionado</b>                  | <b>50</b> |
| Espacialidad  | 50        |
| Cartelería  | 53        |
| Postal 1  | 54        |
| Postal 2  | 56        |
| Postal 3  | 58        |
| Postal 4  | 60        |
| Postal 5  | 64        |
| Postal 6  | 65        |
| <b>Espacio y proyección multimedia</b>                        | <b>68</b> |
| Resultados preliminares de la experiencia multimedia          | 71        |
| <b>ANALISIS Y RESULTADOS DEL PROYECTO</b>                     | <b>77</b> |
| <b>Dificultades</b>   | <b>78</b> |
| <b>Objetivos logrados, experiencias y aporte del proyecto</b> | <b>82</b> |
| <b>Impactos de la exhibición en la comunidad</b>              | <b>85</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b>   | <b>88</b> |
| <b>ANEXO I: CARTELERÍA EJE 1</b>                              | <b>92</b> |
| <b>Cartel 1</b>   | <b>92</b> |
| <b>Cartel 2</b>   | <b>93</b> |
| <b>Cartel 3</b>   | <b>93</b> |
| <b>Cartel 4</b>   | <b>95</b> |
| <b>Cartel 5</b>   | <b>95</b> |



|   |            |
|---|------------|
| <b>ANEXO II: CARTELERÍA EJE 2</b>               | <b>96</b>  |
| <b>Postal 1</b>                                 | <b>97</b>  |
| <b>Postal 2</b>                                 | <b>97</b>  |
| <b>Postal 3</b>                                 | <b>99</b>  |
| <b>Postal 4</b>                                 | <b>99</b>  |
| <b>Postal 5</b>                                 | <b>100</b> |
| <b>Postal 6</b>                                 | <b>102</b> |
| <b>ANEXO III: INAUGURACIÓN DE LA EXHIBICIÓN</b> | <b>102</b> |
| <b>ANEXO IV: RECORRIDO DE LA MUESTRA</b>        | <b>104</b> |
| <b>Sala Panozzi</b>                             | <b>104</b> |
| <b>Sala Girgenti</b>                            | <b>105</b> |
| <b>Sala de Turismo</b>                          | <b>106</b> |





## AGRADECIMIENTOS

---

A Sandra Murriello, no sólo por su guía y generosidad en compartir su conocimiento, sino también por darme su aliento siempre. A Eduardo Pérez Navarro por enseñarme y facilitarme todo y siempre estar dispuesto para dar una mano. A la Asociación Amigos del Museo de la Patagonia, sobre todo a su presidente, el Lic. Emmanuel Vargas, sin cuya colaboración y apoyo financiero esta muestra no habría podido realizarse.

A Graciela Montero, por su ayuda incondicional durante todo el proceso de construcción de este proyecto museográfico, sus traducciones al inglés; y, sobre todo, por su amistad y soporte emocional, sin los cuales esta empresa jamás hubiera sucedido.

A todo el personal del Museo de la Patagonia "Francisco P. Moreno" del PNNH, especialmente a Eduardo Bessera, Marta Romero, Laura Boock, Valentín Curapil y Verónica Yagode; a todo el Departamento de Conservación y Educación Ambiental del PNNH, su jefe, el Lic. Horacio Paradela y particularmente a Larisa Beletzky y a Horacio Grandío ¡Gracias compañeros por la paciencia!

A los compañeros de la muni, especialmente a Ana Cendoya. A Carlos Beros, Subsecretario de Medio Ambiente de la Municipalidad de San Carlos de Bariloche, quien acompañó y fomentó la difusión de la importancia del cuidado del patrimonio arqueológico de la ciudad en la estructura municipal.

Al Lic. Ariel Uzal, ¡el gran creativo del grupo! gracias también por tanta paciencia. Al Lic. Martín Vilugrón, por su ayuda con la edición del trabajo. A todos los miembros del equipo de seguimiento de obra y rescate del Proyecto Calle Mitre 2016, especialmente a Marcia Bianchi Villelli por sus consejos y amistad. Y a todos aquellos quienes directa o indirectamente colaboraron con el armado de la muestra.

Por último, a vos Gringo, por ayudarme a crecer cada día más.

Todo lo expresado en este trabajo es de mi autoría y soy responsable de todas las opiniones vertidas aquí, así como de cualquier error u omisión.



## INTRODUCCION

---

Este Trabajo Integrador Final de la Especialización en Divulgación de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación trata sobre la realización de un proyecto museográfico completo cuya meta fue la construcción de un guion dialógico del proceso de producción del conocimiento arqueológico y de su reconstrucción histórica. El mismo se materializó en una exhibición temporaria e itinerante denominada *“Un paseo por Bariloche en 1917: una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones”* que se plasmó en la sala Chonek del Museo de la Patagonia “Francisco P. Moreno”, de la ciudad de San Carlos de Bariloche (Rio Negro, Argentina), del 9 de junio al 1 de julio de 2017.

Se trata de un guion museográfico pensado para el 115º aniversario de la ciudad de Bariloche (3 de mayo) que prioriza la mediación y el diálogo con el visitante, tomando conciencia de la particularidad del lenguaje para lograr una comunicación pública que interpele al visitante. El tema elegido fue la divulgación de la investigación arqueológica e histórica sobre el desarrollo urbano de la ciudad de San Carlos de Bariloche.

A partir de una fundamentación teórico-metodológica de estrategias de comunicación pública en museos, presento el proceso de esta exhibición museográfica, enmarcada en la perspectiva de la Museología Crítica, relatando el desarrollo de todo el proyecto: construcción del guion científico o temático, el museográfico, el montaje y la realización de una muestra con una estrategia comunicativa del tipo interactiva-participativa.

El marco institucional en el cual se inserta el proyecto museográfico aquí presentado, está representado por el Museo de la Patagonia “Francisco P. Moreno” perteneciente al Departamento de Conservación y Educación



Ambiental del Parque Nacional Nahuel Huapi, donde me desempeñé como investigadora y directora de un proyecto de investigación<sup>1</sup>, la Subsecretaría de Medio Ambiente del municipio, donde trabajé como técnica en arqueología y la Asociación Amigos del Museo de la Patagonia (ASAM). Con el aval de las dos primeras gestioné y construí el guion museográfico mientras que la ASAM financió el montaje y el diseño multimedia. El Museo de la Patagonia colaboró con el personal especializado para el montaje, diseño de cartelería y traducciones (*braille* e inglés) de la muestra.

Por último, la exhibición construida se encuentra estrechamente relacionada con las actividades realizadas para la práctica profesional de la Especialización en Divulgación en CTI desarrolladas en el Museo de la Patagonia. Éstas fueron: 1) El inventariado y acondicionamiento de los objetos arqueológicos e históricos. 2) La planificación de las estrategias de percepción de una muestra para personas no videntes. Se pensó en un diseño de muestra que contemple el tocar y oler objetos, cartelería y folletería en *braille* y la grabación de una auto-guía auditiva en código QR<sup>2</sup>. 3) La propuesta de un anteproyecto de guion museográfico cuyo objetivo era dar a conocer el proceso de investigación y generación del conocimiento científico arqueológico e histórico por medio del abordaje de una problemática particular: la vida cotidiana en San Carlos de Bariloche a principios del siglo XX.

Estas tareas contemplaron el trabajo conjunto con personal del museo como el museólogo Américo Eduardo Pérez Navarro, la encargada de educación del museo Laura Boock y la supervisión del director del mismo, el Lic. Eduardo Bessera. Como contrapartida, por parte de la Universidad

---

<sup>1</sup> Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sustentable, Administración de Parques Nacionales, Resolución N° 196/97, Disposición 000080

<sup>2</sup> Código de barras bidimensional que puede almacenar información de diferente tipo y soporte.



Nacional de Río Negro, la Dra. Sandra Murriello, directora de la Especialización en CTI.



## ASPECTOS TEORICOS

---

### *El museo*

El museo, como medio de comunicación y educación no formal, puede conformar un espacio de mediación y transmisión del conocimiento donde es posible trascender las formas disciplinarias con el objetivo común de crear lazos de pertenencia entre los diversos sectores de la sociedad por medio de la participación y el diálogo.

Lo anterior implica reconocer que el museo es un actor indispensable en la transmisión de conocimiento para la creación de memoria colectiva autorizada, la cual puede darse por medio de actos mnemotécnicos y prácticas sensoriales. Estas creaciones pueden también rastrearse en las modificaciones arquitectónicas y espaciales externas e internas que responden al modelo de comunicación de conocimiento científico empleado en un contexto determinado. Así, los museos deberían constituir lugares abiertos a la continua renegociación y reinterpretación de memoria y discursos hegemónicos (Gillings y Pollard 1999). En algunos casos, estos edificios, sufren una dualidad transformativa en su espacialidad: son conservados en su forma original por fuera (“puestos en valor”) simultáneamente con grandes transformaciones al interior de los mismos que representen mejor las colecciones que quieren exhibir.

Así, los museos, se comportan como monumentos al convertirse en emblemas de otros tiempos en un paisaje de prácticas económicas y sociales en constante cambio. La historia de vida de los monumentos patrimoniales es el producto de diferentes conceptualizaciones del mundo, de la mediación entre las fuentes de un paisaje y su constitución cultural. Este es el caso del Museo de la Patagonia catalogado como Monumento



Histórico por el Ente de Patrimonio Histórico de la Municipalidad de San Carlos de Bariloche y por el Consejo Internacional de Museos y Sitios (ICOMOS). En este sentido, me pregunté sobre el rol de este museo en la comunidad de Bariloche: quién decide cuáles, cómo y dónde exponer los objetos que, según el saber científico, representan mejor a la “cultura” que se quiere mostrar o a la “historia” que se busca narrar y el modelo de ciencia que representan; objetos cuyo valor generalmente reside en un criterio de belleza, autenticidad, antigüedad o valor comercial.

A partir de lo anterior, concibo al museo como cualquier institución producto de la acción humana, que se mueve en un espacio determinado con una estructura compuesta por coordenadas que delimitan su accionar en diferentes niveles. Estas coordenadas o factores son: a) el factor histórico (condiciones de origen e historia del museo a lo largo de su existencia); b) el factor estructural (se relaciona con la dependencia administrativa en la que el museo está adscripto y las normativas de ésta); c) el factor profesional (mano de obra profesional del museo); d) el factor económico (aspectos presupuestarios del museo); e) el factor filosófico (contexto histórico que dio origen a las ideas, marco teórico de interpretación, ordenamiento y producción de la institución; así como los procesos epistemológicos que determinan qué y cómo algo debe ser exhibido o que tema debe ser representado); y f) el factor social (contexto social de inserción del museo, sector de público al que se dirige implícita o explícitamente). El análisis de estos factores permite establecer cómo se manifiesta una institución museística<sup>3</sup> (Navarro Rojas 2011).

---

<sup>3</sup> Esto será parte de la investigación que desarrollaré para mi tesis de Maestría en Ciencia, Tecnología e Innovación (UNRN).





## *La comunicación pública de la ciencia en museos*

Los medios por los cuales el conocimiento científico es transmitido crean la realidad social de la que hablan, más que reflejarla, por lo tanto, ellos mismos producen conocimiento al comunicar conocimiento, creándose un vínculo comunicativo que se va modificando según la posición estructural de los actores que participan en el proceso de comunicación (ya se trate de un contexto de era académica o pos-académica)<sup>4</sup>.

Verón (1998/99:150) propone hablar de emplazamientos según la importancia otorgada a esa dimensión estructural para el enunciador y el destinatario (o emisor y receptor) ubicados en la estructura del acto de comunicación. A partir de las posibles relaciones simétricas o de complementariedad, plantea cuatro situaciones de comunicación ideales para los discursos acerca de conocimientos científicos. Se trata de cuatro discursos científicos diferentes propuestos para distintos destinatarios: 1) la comunicación endógena intradisciplinar; 2) la comunicación endógena interdisciplinar; 3) la comunicación endógena transc científica; 4) la comunicación exógena sobre la ciencia. En el tercero de estos discursos, la denominada divulgación científica, el enunciador se define como científico y productor de conocimientos o comunicador de esos saberes, cuyo origen se encuentra en el interior mismo de las instituciones científicas; mientras que el destinatario es el no-científico, a quien se dirige el enunciador. Esta

---

<sup>4</sup> Debido a la dinámica intrínseca del trabajo científico, luego de la segunda mitad del siglo XX, se produjo la transición desde una era académica hacia una pos-académica o de tecnociencia. Esta transformación representó un gran cambio en la práctica científica, que condujo a la convergencia entre ciencia y tecnología en todas las áreas del conocimiento científico. Mientras que, durante el período académico, las decisiones acerca del trabajo del científico se tomaban dentro de la misma comunidad científica; en la era pos-académica éstas se toman entre los miembros de la comunidad científica y de otros grupos sociales como gobiernos, burócratas, empresas privadas, organizaciones no gubernamentales, etc. (Echeverría y González 2009: 710, Ziman 2003:6).



propuesta implica distintos niveles, pero no diferentes estatus cognitivos, en tanto que el modelo de déficit si lo hace.

Este último, también conocido como el modelo tradicional de comunicación científica, hegemónico, de popularización, o de alfabetización de la ciencia (Bucchi 2008), es el que ha predominado en las estrategias divulgativas del conocimiento científico. Se trata del modelo de comunicación más frecuente en museos, que no fomenta el diálogo ni la co-construcción del conocimiento con la comunidad. El mismo presupone la existencia de tres elementos dentro del proceso de comunicación: el conocimiento científico (genuino e impoluto), mediadores o popularizadores (quienes dan a conocer dicho conocimiento) y un público pasivo y ávido de ese conocimiento. Durante este proceso suelen ocurrir degradaciones, las cuales van desde simplificaciones aceptadas, a contaminaciones y distorsiones del conocimiento real a lo largo de una vía de comunicación lineal y unidireccional de transferencia popularizadora. Así, en muchas ocasiones, los museos son difusores de un conocimiento hegemónico de la ciencia (Hooper-Greenhill 2000).

En el desarrollo del proceso completo que dio origen a *“Un paseo por Bariloche en 1917: una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones”* busqué trabajar desde un modelo dialógico de comunicación de la ciencia, enmarcándome en los supuestos teóricos de la Museología Crítica. Ésta considera al fenómeno museológico como la producción de significados mediante el ordenamiento, conjugación y estructuración de los elementos de la exhibición insertos dentro de una política de la exhibición (Navarro Rojas 2011). Es decir, me interesó ver el papel que la exhibición y el Museo de la Patagonia jugaron en la producción de conocimiento social. De este modo, adhiero a la perspectiva dialógica de cultura visual propuesta por Hooper-Greenhill (2000) junto con la idea de un modelo de museo



denominado post-museo: una institución donde se busca de manera activa compartir el poder con la comunidad. Es así que, la interpretación de las exposiciones debe considerar también a los sujetos que reinterpretan lo que ven a partir de su contexto cultural. Al mismo tiempo, se debe tener conciencia que, durante la realización de una exhibición en un museo, los objetos son cargados de significados por parte de quienes diseñan y curan la exposición (Murriello 2012).

### *La perspectiva teórica elegida: la Museología Crítica*

La Museología Crítica concibe a la museología y sus principios básicos (musealidad) como productos de la sociedad que las crea. Se trata entonces de un hecho social definido por el contexto histórico, político y económico en el cual los museos (y su personal) están inmersos. Esta teoría propone un enfoque histórico-dialéctico de la relación entre las personas y su realidad, trascendiendo el aspecto comunicacional de los objetos y las instituciones como única línea de análisis, para analizar las determinaciones históricas (Navarro Rojas 2006). La misma perspectiva sostiene que dentro de los museos existe un proceso dual de los objetos que se convertirán en “musealia”<sup>5</sup>: proceso de musealización y proceso de patrimonialización. El primero, ocurre cuando los objetos son descontextualizados al ser adquiridos por el museo. Es en este momento cuando comienza el proceso de documentación, registro, catalogación e investigación. Los objetos pierden su “valor de uso” y “de cambio” al cambiar de función al entrar al museo; esto concluye cuando se convierten finalmente en “objetos de

---

<sup>5</sup> Adjetivo de museístico: relativo al museo (RAE).



museo”, es decir, objetos mostrados por su valor de signo y de símbolo. El valor signo hace referencia a las connotaciones o implicancias simbólicas que poseen los objetos; mientras que el valor de símbolo se refiere a los hechos que tuvieron al objeto como actor a lo largo de su vida en sociedad (esto es la musealidad de los objetos).

El proceso de patrimonialización concluye cuando un objeto es exhibido y usado como medio educativo. De este modo, un “objeto de museo pleno” es aquel que alcanza su máximo potencial como portador de información y como herramienta educativa (Navarro Rojas 2006). Así, la exhibición, como parte de un determinado discurso y estrategia educativa (patrimonialización) actualiza la condición de patrimonio de un objeto. Entonces, cuando los objetos entran a formar parte de las colecciones de un museo, ingresan en nuevos circuitos semióticos (diferentes al/los anterior/es en los que participaron): los de los objetos musealizados. El valor de estos últimos reside en su capacidad para producir otra cosa para la cual fueron hechos en su origen. “(...) *La delimitación de los contextos de significación es el resultado de un proceso analítico que responde a cierto conjunto de reglas preestablecidas o pautas, pero que sin embargo no determina su contenido interpretativo, ideológico, político o social, de lo contrario no sería posible hablar de re-significación (...)*” (Reca 2015: 22).

Siguiendo esta línea de pensamiento, no pasé por alto la concepción del museo-objeto durante la construcción del guion museográfico, ya que, objetos y museo evidencian la sociedad estratificada y la lógica disciplinar que los producen. De este modo, al entender al museo como un fenómeno social específico, con un rol explícito dentro del esquema occidental de ordenamiento del mundo que se relaciona con la/s práctica/s del coleccionar, este trabajo también se enmarcó dentro de los estudios de



cultura material, al tener en cuenta la relación entre la conducta humana y los objetos en términos de interacciones sociales materiales.

La cultura material es un medio de comunicación que controla y condiciona a la acción social. Los objetos son actores sociales activos ya que construyen e influyen al campo de la acción social, dependiendo sus significados de los diferentes contextos que transitan. La cultura material de los museos (museo-edificio incluido) comunica conocimiento por medio de discursos hegemónicos establecidos por quienes detentan ese conocimiento. Así, la comunicación pública de la ciencia materializada en las exhibiciones y espacialidad museal, no solo crea memorias, también se inserta en un ámbito, “el museo”, de negociación cotidiana por la hegemonía. En este contexto, el conocimiento científico es un factor dinámico que provoca cambios en la vida material y en la percepción que del mundo tienen los hombres, convirtiéndose en el pensamiento hegemónico.

Tanto la exhibición de objetos en los museos como su conservación en depósitos, resultan en la separación espacial y temporal de las piezas y los sitios del flujo de la vida social local (ya que no del deterioro del tiempo) y su ingreso al tiempo-espacio de la investigación-conservación. Esta separación, al principio radicada en la tradición anticuarista, luego lo hizo en una proveniente de una ontología positivista. Ésta es la que aún caracteriza gran parte de la ciencia al sostener el dualismo cartesiano que condiciona la percepción que tenemos del mundo, separando mente-materia, pasado-presente, objeto-sujeto, etc.; al tiempo que avala la “apropiación” profesional de esa materialidad. Como consecuencia de esta descontextualización, Miller habla de la fetichización del artefacto, es decir, la “(...) *obsesión por los objetos mismos, tratándolos como si tuvieran un comportamiento independiente de modo que quedan separados de cualquier contexto social (...)*” (1987: 110-111). Esto involucra un consumo



de los objetos en términos de mercancías de conocimiento: quien tiene acceso o paga una entrada tiene derecho a saber. Un manejo de poder-saber ejercido por quienes detentan ese conocimiento científico, materializado en museos e implementado en un marco aún colonial.

Entonces, resulta apropiado entender al museo como un objeto más (inmueble, con historia), el cual está conformado en términos de su espacialidad; es decir, no simplemente como un contenedor de las relaciones sociales, sino como una parte fundamental de éstas, una dimensión donde acciones y relaciones sociales son producidas y reproducidas. Así, las espacialidades son creadas por acciones sociales y, al mismo tiempo, esas acciones están constituidas y construidas por las primeras (Gregory y Urry 1985, Soja 1985, 1989). Las diferentes espacialidades en que las muestras museográficas, sus objetos y discursos son experimentadas en diferentes momentos históricos, producen (a la vez que son el resultado de) la creación de memorias. Memoria en cuanto a la retención en el presente de experiencias y conocimientos pasados.

### *Museos y hegemonías legitimadas*

Recordar implica asumir una determinada representación de la temporalidad, la espacialidad y el lenguaje (Urmeneta 2002). La memoria está condensada en los elementos de la cultura material exhibidos en un museo, que sirven de soporte simbólico para la misma; y ésta es a la vez, un soporte de identidad. Esta construcción de identidad es parte de un proceso histórico en el cual las personas reconstruyen su pasado para mantener y crear su sentido de pertenencia. Lo mismo ocurre con los objetos (Hamer 1984). En este proceso, se eligen determinados hechos del pasado que son





reinterpretados en el presente. El pasado se reactualiza buscándole un sentido al presente basado en la diferencia: nosotros-ellos. Al ser la memoria una “reconstrucción del pasado” es evidentemente importante su desempeño en la conformación de identidades y su vinculación con el poder y la dominación (Díaz Arias 2006/07). Aquí el museo como institución “poseedora” del conocimiento científico cumple un rol fundamental al construir memoria colectiva y crear desigualdades, relaciones de poder y conflictos al convertirse en un campo de lucha ideológica.

La memoria colectiva constituye la conciencia del pasado compartida por un conjunto de individuos como un conjunto de representaciones colectivas. Delle (2008:64-7) diferencia tres clases de memoria colectiva: la pública, la social y el mito social. La diferencia entre memoria pública y social se relaciona con el uso que se hace de los eventos pasados; todas constituyen campos que se superponen. Así, la recopilación de determinados eventos históricos para ser utilizados por quienes detentan el poder y autoridad con el objeto de definir un pasado es un ejemplo de memoria pública. Se trata de una reconstrucción verticalista de la memoria colectiva. En la memoria pública impuesta, el criterio de autenticidad privilegia recuerdos específicos que, a su vez, son usados para reforzar visiones del pasado acordes con las aspiraciones políticas del gobierno local, regional o nacional; pudiendo también ser usadas para suprimir memorias alternativas. Su producción y reproducción puede realizarse a través de la creación de monumentos y museos que rememoran eventos pasados (memoria inscripta) o por medio de la repetición de la conducta ritual (memoria encarnada) (Connerton 1989, Rowlands 1993).

Por otro lado, la memoria social, se relaciona con recuerdos colectivos de quienes reproducen narrativas históricas independientemente de la memoria pública autorizada. Por último, el mito social se refiere a los



momentos en que la memoria social y la pública se basan en eventos que nunca sucedieron o en la negación de lo que sí ocurrió. Dicha concepción fue tomada en cuenta para el diseño del dispositivo multimedia en el cual se apela a la memoria y a la expresión de los mitos sociales por parte de los visitantes. Con el armado de la exhibición aquí presentada apunté a vincular la memoria pública con la social. Revalorizar esta memoria fue la base ideológica y epistemológica de este proyecto.

Resumiendo, los elementos del pasado, legitimados por el conocimiento científico y su comunicación pública, sirven para legitimar el orden social presente. De este modo, el control de la memoria pública es un elemento de dominación; por eso se explica la lucha por el manejo de la memoria colectiva. Cuando eso ocurre, las tensiones propias del poder en el tejido social vuelven perceptible la lucha de uno o más grupos por renegociar el poder, desde su propia capacidad de transformación del presente con base en el pasado. Un análisis sobre esta lucha durante el proceso museográfico que relato, será retomado en las conclusiones.



## OBJETIVOS

---

### *Objetivo general*

Construir un proyecto museográfico sobre cómo trabaja y reconstruye el pasado la Arqueología Histórica y Urbana, que priorice la mediación y el diálogo con el visitante, tomando verdadera conciencia de la particularidad de su lenguaje respecto a lograr una comunicación pública que interpele al visitante.

### *Objetivos particulares*

1. Construir un guion museográfico que trascienda la exposición lineal de un tema científico evitando el uso de los objetos como testigos y de los visitantes como receptores pasivos.
2. Establecer un diálogo con el visitante, interpeándolo acerca de lo “no dicho” en la exhibición, promoviendo la reflexión crítica sobre la reconstrucción que la ciencia arqueológica hace del pasado.
3. Lograr la participación de los visitantes en la co-construcción de un nuevo discurso sobre el pasado de la ciudad que priorice su percepción acerca del mismo.



## ASPECTOS METODOLOGICOS

---

La propuesta metodológica partió de una lectura cruzada que articuló los discursos científicos, la comunicación pública de la ciencia, la espacialidad del museo y la significación de las exhibiciones. A partir del marco de la Museología Crítica, me centré en el dominio de representación del conocimiento o producción discursiva concreta que es la propia exhibición.

La construcción de un guion museográfico tiene como principal característica sus fundamentos interdisciplinarios, tanto en relación a la construcción del mismo guion, como al trasvasamiento de los límites disciplinares y a la integración de múltiples líneas de evidencia, en tanto fundamentos de la Museología Crítica (Mendizábal 2006, Navarro Rojas 2006, Reca 2015, Romar y Suárez 2002). Así, fue preciso buscar las relaciones e interconexiones, indagando en aquellos aspectos silenciados, borrados u omitidos en las configuraciones históricas de los discursos hegemónicos construidos desde las diferentes lógicas disciplinarias de las actuales exhibiciones arqueológico-históricas del Museo de la Patagonia. De este modo, para cumplir con los objetivos propuestos, definí cuatro dimensiones: la documental, el material, la semiótica y la discursiva (Piovani 2007).

### *La dimensión documental*

En esta dimensión, entiendo que la información histórica abarca tanto al texto como a las representaciones de una realidad que son plasmadas en el mismo, constituyéndose así en narrativas, en las que tanto su contenido como estructura informan y legitiman discursos sobre el orden social. En el marco de la comunicación pública científica esta premisa adquiere más



relevancia que nunca al constituirse las narrativas en una tecnología del poder ya que representan intereses y relaciones de poder, estableciendo complejas redes y representaciones de relaciones económicas, políticas, sociales y simbólicas (Foucault 1984 y [1970] 1992, Goldman 1989, Lefebvre 1991). Para la elaboración de la narrativa de una nueva exhibición tuve en cuenta el análisis de las condiciones de producción y archivo de las fuentes, sus escalas y metodologías de análisis (Podgorny *et al.* 2005). La dimensión documental abarcó fotografías, publicidades, cartas, textos, diarios, planos, entre otros.

### *La dimensión material*

Como arqueóloga, parto de la premisa de que el mundo material exhibido en un museo no es un mero reflejo de la sociedad, sino que participa activa y significativamente en la construcción, control, mantenimiento y transformación de las relaciones sociales y negociación de la vida diaria (Bourdieu 1977; Giddens 1984).

La arqueología es una disciplina del área de las humanidades que trabaja con y sobre la construcción del pasado, abordando el rol de la materialidad en la producción de las relaciones sociales pasadas: paisajes, objetos, etc.<sup>6</sup> Las prácticas sociales crean y usan los objetos y espacios reproduciendo y recreando las relaciones que definen una sociedad de forma específica; materialidad y espacialidad son a la vez productoras y productos sociales (Lefebvre 1991; Soja 1989; Miller 1994, 2005, Barret 2000). La producción social y material del espacio museal no es un proceso neutro, por el contrario, se trata de un proceso cargado de disputas, conflictos y

---

<sup>6</sup> La Arqueología Histórica trata sobre esto y, si se practica en o respecto a ciudades, es también denominada Urbana.



negociaciones atravesadas por relaciones de poder, para instaurar y/o legitimar un determinado orden social (Foucault [1976] 2001; McGuire 1991). Esto adquiere mayor relevancia al tratarse de un pasado no tan remoto, con el cual algunos habitantes de Bariloche pueden identificarse o recordar.

Los análisis de las exhibiciones de museos como el locus de la mediación semiótica entre artefactos y público son útiles para comprender cómo los significados de los objetos son construidos y comunicados según sus contextos, en el pasado y en el presente. Sin embargo, centrarnos sólo en las muestras implica “(...) una visión reduccionista porque ignora el hecho de que los consumidores de cultura tienen la capacidad de apropiarse de la cultura que consumen y crean nuevas formas culturales (...)” (Gottdeiner 1995: 181-2). La idea es involucrar a los visitantes en una puesta en escena de la recreación histórica permitiéndoles ser actores e intérpretes centrados en los contenidos plasmados en la exhibición.

### *La dimensión semiótica*

En estrecha vinculación con lo anterior, dentro de este marco se concibe al museo como un hecho semiótico. La semiótica es el estudio de la significación de los fenómenos sociales en un contexto dado (un referente). Toda enunciación necesita de un sistema de representación: un cuerpo de conocimientos, creencias y modelos con los que interpretamos al mundo. Esto lleva a explicar brevemente la concepción triádica del signo de Peirce (1986). Un signo está compuesto por: un objeto (algo), un sujeto intérprete (alguien) y un fundamento (relación). Al pensar en la representación de este modo, se ingresa en el campo semiótico. Debemos diferenciar entre el objeto semiótico (el motivo de la representación) y la semiosis sustitutiva (lo que lo representa). Por lo tanto, toda experiencia está dentro de la





significación, y los significados no se hallan en la esencia de las cosas, sino que son el resultado de procesos cognitivos a través de los cuales se percibe, ordena, representa e interpreta al mundo. Los objetos son polisémicos debido a los diversos contextos en los que se inscriben a lo largo de su biografía (Fernández Do Rio *et al.* 2009).

El lenguaje es un proceso de creación de sentido o un proceso semiótico donde participan tres aspectos básicos: a) la sintaxis o conjunto de reglas gramaticales que nos sirven para manipular los signos y estructurar la lógica del lenguaje; b) la semántica o el contenido significativo que se ocupa de las relaciones entre las palabras y las cosas y los sentidos que adquieren en un contexto determinado; y c) la pragmática o relación de los signos con sus intérpretes y los aspectos biológicos y sociológicos que se presentan en el funcionamiento de los signos (Morris 1994, Núñez 2006).

La exhibición es el emisor del mensaje que tiene sus propias reglas de ordenamiento de signos o sintaxis: objetos, palabras, imágenes texturas, colores) sobre todo respecto a la disposición de los signos en el espacio, esto responde al discurso y contenidos a comunicar que constituyen la semántica de la exhibición; y finalmente la pragmática se refiere al visitante que lo interpreta desde su propia experiencia y conocimiento.

Según Davallon (1986) la creación de una exhibición es la creación de un espacio sintético que al ser recorrido transmite un mensaje por medio de una estrategia de comunicación. El espacio es el escenario en el cual el visitante recorre e interactúa con la exhibición. El tiempo de la visita determina el límite del recorrido de la exhibición; en particular en las exhibiciones temporarias, el visitante intensifica su experiencia sólo por una vez. El tema o contenido es lo que motiva tanto al realizador como al público a transmitir o recibir un conocimiento que quiere compartir.



Bajo estos parámetros es que se buscó establecer un diálogo dentro de la misma exhibición que, manteniendo la coherencia narrativa, representara la responsabilidad social que conlleva las reconstrucciones del pasado, ya que este tipo de muestras, al crear el imaginario, ideas y sensaciones en los visitantes sirven para configurar identidades y memorias colectivas (Fernández Do Rio 2016).

### *La dimensión discursiva*

Para Gallardo (2013) la comunicación de la ciencia abarca diferentes géneros discursivos (científico, periodístico, etc.), distintos emisores (científicos, periodistas, divulgadores) y una gran variedad de soportes (gráficos, audiovisuales, etc.). Lo que determina la estructura y organización del contenido de cada tipo de texto es la variación en la situación comunicativa, el tipo de emisor y de destinatario. Esto se evidencia en diferencias a nivel léxico-gramatical, de sintaxis y el tratamiento de la terminología especializada.

El texto de la divulgación científica es una interacción comunicativa entre los participantes del proceso comunicativo, el contexto y el propio texto. El divulgador no es un traductor, sino un creador o productor de un relato social. La comunicación implica entonces una negociación entre los puntos de vista de la ciencia y del público creando un nuevo espacio para generar nuevo conocimiento a partir de los supuestos y creencias ya establecidas. El discurso científico y el de divulgación utilizan retóricas diferentes que se refieren fundamentalmente a las estrategias de generación de sentido operantes en cada uno de ellos. Al ser comparado con un discurso científico, un texto de divulgación de la ciencia debe contemplar: a) títulos concisos, b) una estructura general del texto en dos componentes: uno divulgativo y uno didáctico, c) debe desaparecer la impersonalidad, d) las construcciones



sintácticas deben contar una historia, e) debe prestar atención especial al destinatario, de este modo generar reformulaciones léxicas y f) no debe utilizar mecanismos metalingüísticos: tipografía especial (comillas, letra itálica, paréntesis) (Galán Rodríguez 2003).

En consecuencia, para la construcción del proyecto museográfico establecí un diálogo entre las cuatro dimensiones con el objeto de generar una exhibición inclusiva, multi-interpretativa e interpelante al visitante.



## EL PROCESO DE CONSTRUCCION DEL PROYECTO MUSEOGRAFICO

---

En este acápite relato el desarrollo del proyecto museográfico contemplando sus cinco etapas. Para la construcción de “Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones” estas etapas abarcaron las siguientes acciones y actividades:

### 1. *Planificación*

A raíz de las actividades desarrolladas en mi Práctica Profesional (EDICTI-UNRN) se dialogó con las autoridades del Museo y se propuso formalmente el proyecto de creación de un guion museográfico sobre la historia de Bariloche en el contexto del Trabajo Final Integrador. Se planificó la realización de la exhibición en la sala de muestras temporarias Chonek del Museo de la Patagonia y se estableció la factibilidad, espacio y financiación de la muestra. Me avoqué a la confección del guion temático y la propuesta de un guion museográfico teniendo en cuenta los siguientes elementos: a) delimitación de tema y objetivos, b) estudio preliminar: variables determinantes del guion temático (colección, espacio y público), c) recopilación de la información documental, de colecciones y de campo, d) clasificación y análisis de la información y e) creación y redacción de un anteproyecto, siguiendo los lineamientos de León García (2008) y Restrepo Figueroa *et al.* (2009).

### 2. *Programación*

Se estableció el tipo de muestra: temporaria-itinerante, así como el período de exhibición (un mes). Se mostró el guion temático y el museográfico al personal del Museo. Se establecieron así, los requerimientos técnicos,



físicos y dimensionales, y el organigrama de colaboración y construcción conjunta del diseño y montaje de la muestra.

### 3. *Diseño*

Para la ejecución del proyecto se trabajó conjuntamente con personal del Departamento de Conservación y Educación Ambiental del Parque Nacional Nahuel Huapi como el diseñador Lic. Horacio Grandío, el museólogo Eduardo Pérez Navarro, el montajista Valentín Curapil y la Lic. Graciela Montero; y se decidió contratar al diseñador multimedia Lic. Ariel Uzal (UNRN).

### 4. *Montaje*

El montaje del proyecto fue co-coordinado con el museólogo Eduardo Pérez Navarro y el montajista Valentín Curapil (Museo de la Patagonia).

### 5. *Evaluación*

Debido al contexto y dificultades del desarrollo del proceso museográfico, no se pudo realizar una evaluación sistemática del público visitante. La escasez de personal en el Museo, las ocupaciones laborales externas y falta apoyo económico que permitiera que una persona pudiera, mediante una encuesta, evaluar las visitas, impidieron que esta etapa pudiera lograrse. Sin embargo, se pudieron hacer observaciones asistemáticas y registros de algunos visitantes que serán evaluados en el futuro. Se proyecta implementar una metodología de evaluación del público en las futuras reposiciones de la muestra.



## *Propuesta de exhibición*

### *1. Título*

Un paseo por Bariloche en 1917: una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones.

### *2. Tema*

Metodología de la ciencia arqueológica y reconstrucción histórica ficcionada (desde un abordaje científico-ficcional).

### *3. Resumen*

La exposición revela los procesos de investigación y producción del conocimiento científico, la estabilización de objetos e historización de la vida cotidiana en San Carlos de Bariloche a principios del siglo XX desde la perspectiva de la Arqueología Histórica. A partir de una organización dual (en dos ejes temáticos diferentes pero complementarios: la generación de conocimiento científico y la generación del relato histórico como consecuencia del primero), se buscó una estrategia de comunicación pública que interpelara al visitante acerca del modo de trabajar de las ciencias sociales y en su labor tendiente a la reconstrucción histórica.

### *4. Objetivo general*

Dar a conocer el proceso de investigación y generación del conocimiento científico arqueológico e histórico por medio del abordaje de una problemática particular: la vida cotidiana en San Carlos de Bariloche a principios del siglo XX.

### *5. Tipo de exposición*

Temporaria- itinerante





## 6. *Período de exhibición*

Se propuso el período del 3 al 31 de mayo de 2017 (mes del aniversario de la ciudad de Bariloche), con reposiciones programadas en los siguientes meses del año.

## 7. *Lugar de exhibición*

Se propuso el uso del espacio de la Sala Chonek del Museo de la Patagonia, PNNH-APN. Ésta, al estar dividida en dos habitaciones, permitió realizar un mejor montaje de los dos ejes temáticos propuestos. El primero, es la aproximación a los procesos de generación de conocimiento científico en arqueología y la segunda, la reconstrucción histórica ficcionada. Se previó también la rotación de la muestra por diferentes ámbitos del municipio como la Sala de Turismo, la Sala Frey y la Sala Panozzi de la Delegación Andina de la Secretaría de Cultura de Río Negro, entre otras.

## 8. *Mensaje*

La Arqueología Histórica utiliza diversos procesos analíticos, dentro de los cuales la materialidad (objetos), la historia escrita y la oral son los más importantes para la reconstrucción del pasado permitiendo conocer nuestra historia, origen y trayectoria, contribuyendo así a la recuperación de la memoria e identidad locales.

## 9. *Antecedentes de investigación*

Los antecedentes para la realización del guion científico provienen de diferentes contextos. En primer lugar, durante más de tres décadas, el Equipo de Arqueología y Etnohistoria del Museo de la Patagonia, ha sido el responsable de algunos rescates arqueológicos urbanos asistemáticos producidos en el casco histórico de la ciudad de San Carlos de Bariloche. Lamentablemente, estas intervenciones sólo se ocuparon de la recolección



de objetos sin existir ningún análisis ni investigación de los mismos o de las ocupaciones humanas en la ciudad<sup>7</sup>.

A partir de la necesidad de generar un marco de investigación sobre la arqueología histórica en Bariloche y de los rescates arqueológicos realizados en 2014 en la Capilla Inmaculada Concepción y Hospital Salesiano (edificios de principio del siglo XX), se creó el primer proyecto de gestión e investigación denominado “Colonialismo interno y políticas de frontera. Vida cotidiana y prácticas de salud como estrategias estatales de control social (Nahuel Huapi, 1890-1940)”<sup>8</sup>, con el objetivo de sistematizar los objetos previamente recuperados y generar información de manera sistemática de producción del conocimiento, así como estrategias de divulgación científica. De este modo, el mencionado proyecto se convirtió en la primera investigación interdisciplinaria e interinstitucional (UNCOMA, UNRN, PNNH) que vincula a la arqueología y la historia.

Esta interinstitucionalidad se reforzó como consecuencia de la intervención interdisciplinaria de rescate arqueológico en la calle Mitre de la ciudad de Bariloche durante el año 2016. En dicha oportunidad, se generó por primera vez el trabajo interinstitucional entre la Subsecretaría de Medio Ambiente de la Municipalidad de San Carlos de Bariloche, el Museo de la Patagonia-PNNH-APN, la Universidad Nacional de Rio Negro, el IIDyPCA-CONICET, el INIBIOMA-CONICET, la Universidad Nacional del Comahue y el Centro Atómico Bariloche. El producto de mi coordinación de este trabajo se plasmó en el “Programa de Regeneración y Gestión del Paisaje Urbano

---

<sup>7</sup> En el año 2001, se inauguró la muestra temporaria “*Fragmentos del Pasado*” que mostraba algunos de los objetos recuperados hasta entonces.

<sup>8</sup> Proyecto radicado en Museo de la Patagonia, Parque Nacional Nahuel Huapi-PNNH, dirigido por la Dra. Fernández Do Rio y la Lic. Montero.



Presente y Pasado”<sup>9</sup>. Este proceso que duró todo el 2016, amplió la base de datos para el proyecto mencionado. Dentro de este marco de investigación, se propuso esta exhibición que, a partir del inventariado y análisis de los materiales recuperados en diferentes contextos, buscó narrar diferentes aspectos de la vida cotidiana en Bariloche. Estos contextos responden a las siguientes colecciones:

### 9.1) Calle Mitre 27-56

El rescate arqueológico practicado en el sitio Mitre 27 surgió como consecuencia de trabajos de zanjeo realizados por la Cooperativa de Electricidad de Bariloche en el año 1999. La intervención arqueológica duró sólo dos días. Según un folleto de difusión (Hajduk *et al.* 2007), los materiales recuperados en Mitre 27-56 corresponderían a un antiguo basural en las cercanías del Arroyo Sin Nombre y del almacén de ramos generales que Carlos Wiederhold tenía a principios del siglo XX. Se identificaron en el pozo tres niveles estratigráficos, no necesariamente muy distantes en el tiempo, pero todos ellos anteriores al trazado y posterior asfaltado de la calle Mitre junto con el entubamiento del Arroyo sin Nombre (ca. 1940). Entre los objetos recuperados predominan los relacionados con la vida cotidiana de los primeros pobladores de esta área como envases de vidrio y metal, vajilla, materiales de construcción, restos de animales

---

<sup>9</sup> El Programa de Regeneración y Gestión del Paisaje Urbano Presente y Pasado (Subsecretaría de Medio Ambiente de la Municipalidad de San Carlos de Bariloche) propone, en etapas sucesivas, la implantación de herramientas de divulgación como cartelera en la vía pública, mapas históricos, mapas de paleo-paisajes arqueológicos y paleontológicos, charlas divulgativas y ventanas arqueológicas; todo ello enmarcado dentro del desarrollo urbano de la ciudad. Para ello, se plantea la interacción de esta Subsecretaría con todas las áreas del Municipio involucradas en la regeneración urbana: Secretaría de Turismo y Producción, Subsecretaría de Planeamiento Urbano y Subsecretaría de Cultura, así como la vinculación interinstitucional con otros organismos como el Museo de la Patagonia-Parque Nacional Nahuel Huapi, Universidad Nacional de Río Negro, Universidad Nacional del Comahue, entre otras.



consumidos, semillas, etc. También se halló loza importada desde Inglaterra, Alemania, Bélgica, etc. entre la que se destaca una fuente decorada con motivos como: la Plaza de Mayo, la Iglesia Catedral y la Plaza Libertad, posiblemente conmemorativos de los centenarios de la revolución de mayo en 1910 o de la declaración de la independencia en 1916.

### *9.2) Casa Pérez Ardüser*

El traslado de casa de la familia Pérez Ardüser al Jardín Botánico de Bariloche, situada originalmente en el predio de la calle Moreno 145 y registrada como patrimonio histórico de San Carlos de Bariloche, fue realizado en el año 2001 por iniciativa de la Comisión Municipal de Patrimonio Histórico. El motivo del mismo era dar lugar a la construcción de una sucursal del Banco Patagonia. Se trata una construcción familiar de 1908. La vivienda era de madera con tejas alerce. Fue comprada hacia 1914 por Leonardo Ardüser y Pablo Buol. En el predio se efectuaron trabajos de rescate arqueológico, localizándose un antiguo pozo de basura de la casa. Se halló abundante material que en parte se reitera con el recuperado en Mitre 27- 56.

### *9.3) Hospital Salesiano y Capilla Inmaculada Concepción*

Tras el incendio de la Capilla Inmaculada Concepción, ocurrido el 30 de agosto del 2014, el Equipo de Arqueología y Etnohistoria del Museo de la Patagonia, Parque Nacional Nahuel Huapi, fue convocado con el objeto de recuperar los materiales sobrevivientes. Luego del comienzo de las obras para la reconstrucción de la nueva Capilla, quedaron expuestos objetos e instrumentos médicos pertenecientes al viejo Hospital Salesiano. A partir de previas investigaciones, se conocía que la localización original del nosocomio había quedado sepultada bajo la capilla luego de que ésta fuera trasladada de su posición original en 1978. Fundado en 1915 y conocido



como “Hospital Salesiano” o “de los curas”, se trataba de una sala de auxilios a cargo del sacristán José Caranta quien, además era enfermero y zapatero. Si bien desde 1907 José Vereertbrugghen se desempeñaba como único médico del área, sólo realizaba consultas una vez por semana en las oficinas del correo. Tras la llegada del médico Ernesto Serigós en 1915, la atención médica se comenzó a realizar en el Hospital Salesiano como único nosocomio. El hospital funcionó hasta la creación del actual Hospital Zonal R. Carrillo en 1938. Se ha hallado gran cantidad de material vinculado a la práctica médica de principios del siglo XX como frascos trampa de agua para tratar ciertas patologías pleurales, jeringas de vidrio, ampollas, botellas y recipientes con contenido de medicamentos, termómetros, diferentes tipos de pipetas, agujas, recipientes de anestesia e instrumentos de laboratorio, entre otros. Además, se encontraron elementos relacionados con la vida cotidiana de quienes allí vivieron: restos de alimentos (huevos de gallina, carozos de cereza, nueces, huesos de vaca, oveja y peces). También, botellas de vino, cerveza, vasos, copas, ollas de metal, vajilla y utensilios de aseo personal como perfumes, dentífricos y cremas. Varios zapatos y suelas fueron hallados en el lugar, en su mayoría de mujer, así como elementos vinculados con su arreglo (latas de pegamento, tachuelas, cueros, etc.). Todos los materiales se encuentran en un rango temporal que va desde el año 1900 a 1940.

#### *9.4) Colección familia Jones*

Se trata de dos libros de ventas perteneciente al almacén de ramos generales que la familia Jones poseía en el primer asentamiento de Bariloche (desembocadura del Río Limay) desde 1895. El libro 1 registra las ventas realizadas entre el mes de septiembre de 1909 a octubre de 1910; mientras que el libro 2 lo hace desde noviembre de 1910 a enero de 1911.



### *9.5) Calle Mitre 0-700*

Como mencionara anteriormente, las tareas de rescate arqueológico y paleontológico en la Calle Mitre se iniciaron en abril de 2016 y concluyeron en diciembre del mismo año. Se realizó el seguimiento de la totalidad de la obra “Puesta en Valor de la Calle Mitre”. Por primera vez en el municipio (y en la provincia de Rio Negro), se generó un protocolo de intervención, que propuso acompañar a la empresa constructora en su labor para monitorear la obra y mitigar los posibles impactos negativos sobre los potenciales hallazgos arqueológicos y paleontológicos que pudieran aparecer. Estas tareas se insertaron en el marco legal nacional, provincial y municipal, que reglamenta los trabajos de intervención arqueológicos y de impacto ambiental, estableciendo las obligaciones de las empresas, el alcance, las autoridades de aplicación y los fondos para éstos<sup>10</sup>. Dicha intervención produjo más información sobre la historia urbana de la ciudad, particularmente sobre su arteria principal, la calle Mitre; sumando más antecedentes a los ya mencionados<sup>11</sup>.

Entre los elementos más destacados de este rescate se mencionan: un ducto de desagüe hecho con barriles de roble que cruza la intersección de las calles Mitre y O’Connor, postes de palenques, restos dispersos de huesos, vajilla y objetos de metal y un pozo de basura a la altura de calle

---

<sup>10</sup> Ley Nacional Nro. 25.743/03 “Protección del patrimonio arqueológico y paleontológico”, Ley Provincial Nro. 3041/96 “Protección del patrimonio arqueológico y paleontológico de la provincia de Rio Negro”, Ley Provincial Nro. 3266/99 “Evaluación de impacto ambiental”, Ordenanza Municipal Nro. 2148-CM-11 “Investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción y difusión del patrimonio cultural”, Ley Nacional Nro. 25517 y Decreto Reglamentario Nro. 701- de Restitución de Restos Humanos-, Constitución Nacional artículo 75 inciso 17; Convenio Nro. 169 OIT.

<sup>11</sup> Parte del trabajo también contempló la confección del inventario de todos los objetos pertenecientes al período histórico de San Carlos de Bariloche, acorde a la normativa legal y como parte del Programa de Regeneración y Gestión del Paisaje Urbano Presente y Pasado de la Subsecretaría de Medio Ambiente.



Mitre 50 que completa la totalidad del sector ya excavado en 1999 (Fernández Do Rio *et al.* 2017).

### *10. Fundamentación de la propuesta expositiva*

A partir del proyecto “Colonialismo interno y políticas de frontera. Vida cotidiana y prácticas de salud como estrategias estatales de control social (Nahuel Huapi, 1890-1940)” se comenzó a investigar y sistematizar información, analizando objetos, realizando entrevistas a habitantes de Bariloche, estudiando y recopilando fotografías, recortes periodísticos, mapas y planos de la ciudad. Todo ello prosigue en la actualidad.

Los objetos recuperados son partes de un “rompecabezas” que junto con otros documentos permiten historizar y dar sentido a una problemática de investigación. El aporte que el proyecto museográfico presentado en este trabajo brindó al Museo de la Patagonia radica en dos elementos: la originalidad en el discurso museográfico propuesto y el contenido explicativo del trabajo de la Arqueología por primera vez abordados. Por un lado, se buscó trascender el relato armado “ya pensado por el especialista”, sobre la vida cotidiana pasada en Bariloche, develando el modo en que una investigación es realizada. El contar el proceso de construcción científica del conocimiento permitió que el público se involucre en la reconstrucción de las prácticas cotidianas en el pasado. Por otro lado, la reconstrucción ficcionada de esa cotidianeidad buscó interpelar al visitante por medio de una propuesta expositiva diferente, además de invitarlo a ser parte de ella por medio de la participación de un dispositivo visual e interactivo.

### *11. Presupuesto*

El presupuesto fue escaso, \$40.000.- y estuvo a cargo de la Asociación Amigos del Museo de la Patagonia. Esto incluyó el pago de honorarios del diseñador multimedia, la impresión de la cartelería, los insumos para el montaje y la compra de un nuevo proyector.



### *12. Accesibilidad*

A pesar de las limitaciones edilicias (ausencia de rampas de acceso, baños no aptos para discapacitados, entre otros), se logró crear un espacio medianamente inclusivo con mecanismos que contemplaron no sólo la elaboración bilingüe de la exhibición (castellano e inglés), sino también la traducción de la totalidad de la cartelería en braille, la creación de una caja didáctica para niños con discapacidad visual y la grabación de la muestra en guías auditivas gratuitas en códigos QR. Además, se aseguró que la entrada a la exhibición sea totalmente libre y gratuita, hecho que facilitó su montaje en la sala Chonek del Museo de la Patagonia, ya que ofrece una entrada alternativa a la principal que abre directamente a la calle.

### *13. Dificultades*

Las dificultades con que el proceso y desarrollo del proyecto museográfico se encontró se relacionaron con la gestión institucional. La falta de comunicación interna y vinculación entre las diferentes divisiones del Departamento de Conservación y Educación Ambiental del Parque Nahuel Huapi (Educación ambiental, Sistemas, Museo de la Patagonia), con las que tuve que trabajar generaron demoras y malos entendidos. Esto será retomado más adelante.





## PROYECTO MUSEOGRAFICO FINAL

En este acápite relato el modo en que utilicé las estrategias comunicativas ya explicadas en la metodología para crear el proyecto museográfico en el cual propuse utilizar una comunicación pública de la ciencia dialógica y superadora del modelo de déficit que predomina en el Museo de la Patagonia. Así se materializó la muestra *“Un paseo por Bariloche en 1917. Un recorrido que une fragmentos, historias e instituciones”* (Foto 1).



**Foto 1: Imagen de la entrada principal del Museo de la Patagonia**



Para evitar el modelo hegemónico de comunicación científica pensé en una propuesta participativa que involucrara otras voces y perspectivas. Dentro de la exposición propuesta se encuentra el objetivo de reemplazar la definición de discurso científico como reflejo de la realidad, por el de construcción social disciplinar sobre la realidad. En este sentido, no sólo fue importante la elección y disposición de los objetos, sino también el establecimiento de los procesos políticos, sociales y económicos bajo los cuales fueron generados. De acuerdo con esto, una exposición abierta al debate (prácticas cotidianas tradicionales y no tradicionales) fue la opción elegida. Dentro de este mismo marco, se enfatizó la necesidad de crear mecanismos de inclusión, en particular del público no vidente (que trasciendan las transcripciones en braille) por medio de estrategias sensoriales como guías interactivas que prioricen olores y texturas, así como audios en códigos QR (Fotos 2 y 3).

Foto 2: Banner con código QR e invitación en *braille*





**Foto 3: Banner con código QR e invitación en *braille***

Acorde al marco teórico propuesto, la idea museográfica se enmarcó dentro de los preceptos de la Museología Crítica enfatizando en aquellos procesos políticos de exhibiciones en la producción y reproducción del conocimiento. Tomé además una perspectiva dialógica que permitiera compartir el poder con la comunidad entendiendo que la interpretación de toda exposición debe considerar también a los sujetos que reinterpretan lo que ven a partir de su contexto cultural.

En definitiva, busqué establecer un diálogo entre las cuatro dimensiones mencionadas en la metodología durante el proceso de producción del guion museográfico. El abordaje a los registros históricos estuvo orientado al relevamiento, sistematización y análisis de documentos presentes en los archivos del Museo de la Patagonia y del Parque Nacional Nahuel Huapi. La elección de la cultura material estuvo focalizada en generar una propuesta museográfica de escenas de la vida cotidiana que generen múltiples interpretaciones (entendiendo a los objetos como signos materiales). Los relatos de los entrevistados y las fotografías y mapas de la época,



permitieron dar un contexto más realista a la reconstrucción histórica ficcionada.

En consecuencia, en lugar de contar de manera tradicional y cronológica la historia de la vida en San Carlos de Bariloche a principios del siglo pasado, se propuso narrar cómo trabajan los arqueólogos e historiadores para reconstruir ese pasado para luego sí relatar la reconstrucción. La propuesta entonces procuró mostrar el proceso de producción del conocimiento y la historización de la investigación arqueológica. El objetivo fue lograr una comunicación pública de las ciencias sociales que interpele al visitante al conocer el modo en que éstas construyen y reconstruyen la historia. Se trata entonces de una muestra en la cual por medio del relato de los análisis e investigaciones que realizan los especialistas para historizar la problemática de investigación se cuente las deducciones a las que se llega sobre la reconstrucción histórica.

La narración de la reconstrucción histórica es ficcionada y se plantea en primera persona. Se trata de un visitante, hijo de inmigrantes europeos, oriundo de Buenos Aires, que llega a Bariloche en 1917 a visitar a sus tíos quienes residen en la ciudad y que se comunica con sus padres por medio de postales que les envía; en 1939, regresa a la ciudad y escribe una última postal. El contenido de éstas se basa en las escenas y fotografías que las acompañan, describiendo momentos de la vida cotidiana en que los objetos expuestos se ven involucrados. De este modo obviamos el exceso de cartelería que implica realizar un cartel por cada objeto o grupo de ellos que se desee mostrar. Se genera así un contexto de época que está además acompañado por fotografías. Esta utilización de pocos objetos y la ausencia de cartelería individual explicativa de la función/uso de cada uno de ellos fue intencional para evitar caer en la fetichización de los artefactos (mencionada más arriba) y en un mono-discurso disciplinar hegemónico.



Por último, el abordaje de la exhibición utilizó una estrategia novedosa para el Museo de la Patagonia. Se trata del diseño multimedia cuyo objetivo es promover la participación del visitante por medio de preguntas, al tiempo que las respuestas que éste vierta en él trasciendan los comentarios de los libros de visitas. Además, contribuyó con la modernización en el diseño museográfico general.

Resumiendo, la estructura general de la exhibición se propuso en dos ejes temáticos, correspondientes con dos guiones museográficos que funcionan independientemente o en conjunto. Los dos espacios diferenciados que posee la Sala Chonek facilitaron la organización espacial del esquema rector, a la vez que, al tratarse de una muestra temporaria e itinerante, los dos guiones dan mayor flexibilidad a la movilidad y traslado.

## *Eje 1: La producción del conocimiento científico*

### *Espacialidad*

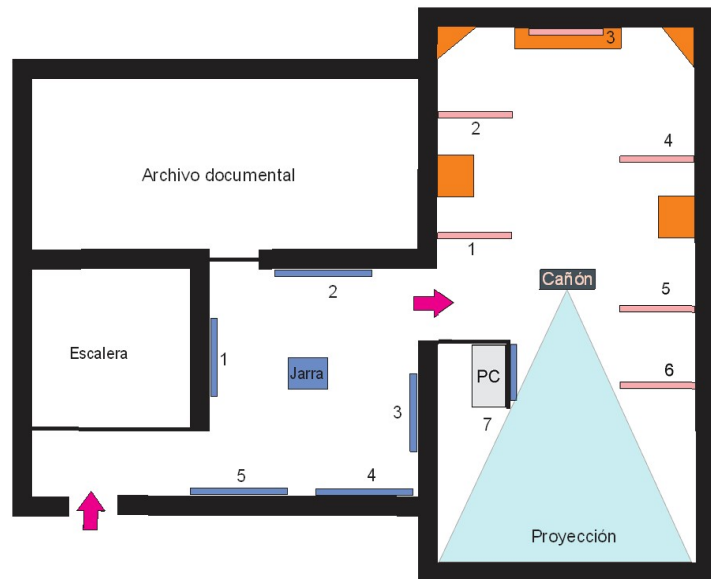
A continuación, se muestra gráficamente la distribución espacial de la exhibición del Eje 1 en la primera habitación de la Sala Chonek, cuyas medidas son: 4,30 por 4 metros (Gráfico 1).

Al entrar en la Sala Chonek, y a partir de una jarra recuperada en el rescate del primer hospital de Bariloche, que ocupa un lugar central e iluminado (Foto 4), se plantea la generación de una serie de imágenes, fotografías y textos que relatan el modo en que la arqueología trabaja (Foto 5).





**Gráfico 1: Planta general de la sala Chonek con el diseño de ambos ejes temáticos**



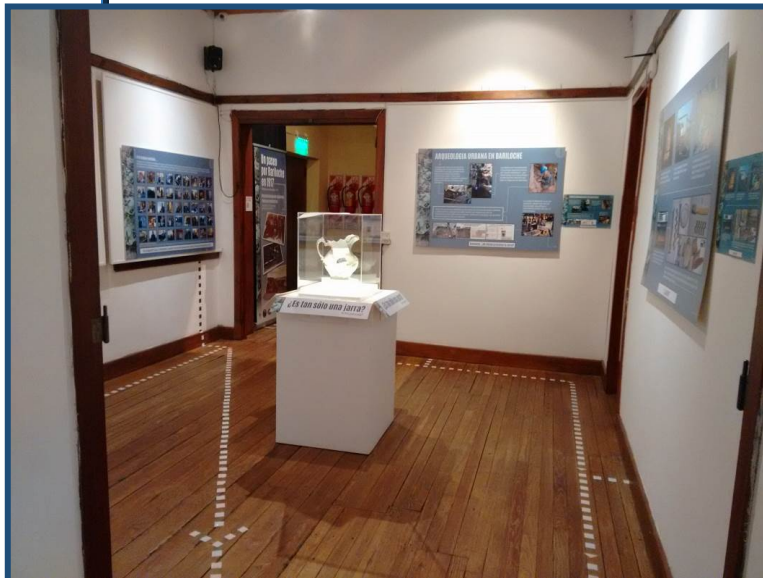
En este Eje, se exhibe el modo en que la producción del conocimiento científico es generada. Para ello se tuvo en cuenta algunos aspectos cómo: la definición de la disciplina, la selección de lugares para las excavaciones, el



**Foto 4: Jarra en posición central en espacio, único objeto a partir del cual se armó la exhibición del Eje 1.**



proceso de excavación, la recuperación y estabilización de los materiales, el remontaje de piezas, la confección de los inventarios, el trabajo en el laboratorio, la implementación de diferentes análisis, la consulta con catálogos, los métodos de datación relativos, la generación de informes y artículos científicos, los métodos de guardado, la generación de artículos de divulgación, la preparación y montaje de una muestra museográfica (En el Anexo I se muestran los paneles en tamaño legible).



**Foto 5: Vista general del espacio del Eje 1, hacia la puerta de entrada de la Sala Chonek**

Debido a las características espaciales de la Sala Chonek (se trata de dos habitaciones que no permiten una circulación continua), la cartelería de este primer eje estuvo numerada y se utilizó el piso como un recurso extra, donde se colocaron cintas de vinilo que formaban líneas con flechas de circulación indicativas para ayudar y guiar al público en la recorrida y conducirlo a la puerta de la siguiente habitación (sobre la cual se encontraba un cartel que invitaba a seguir visitando la exhibición) (Foto 6).



El mismo diseño de líneas punteadas aparece en los carteles con el objeto de guiar la lectura, estas conectan los textos e imágenes dentro de cada cartel y conducen al siguiente, además estos carteles se hallan numerados (Foto 7).



**Foto 6: El museólogo Pérez Navarro colocando las líneas punteadas de vinilo en el piso.**

**Foto 7: El montajista Curapil terminando de armar la sala del Eje 1.**







### *Cartelería*

El diseño de los carteles está relacionado con la decoración de la jarra central, lo cual le otorga identidad visual al conjunto, por medio de una guarda que se repite en el resto de la cartelería y banners. Se trata de cinco carteles cuyas especificaciones técnicas fueron: caligrafía clara de 1 cm de alto (para que pudieran ser leídos desde lejos) y de un tamaño de 1.30m x 0.90m (Fotos 8 y 9).



**Foto 8: El museólogo Pérez Navarro ajustando la cartelería.**



Foto 9: El museólogo Pérez Navarro muestra a la prensa la exhibición (en [barilocheopina.com](http://barilocheopina.com)).



Los carteles poseen preguntas relacionadas con el único objeto de este eje y que constantemente interpelan al visitante respecto a su proveniencia, función, etc. El objetivo es generar inquietudes respecto a los diferentes estados del proceso de producción del conocimiento que se explican en cada cartel.

### Cartel 1

En este cartel se explica que es y que implica la Arqueología Urbana.

## ARQUEOLOGIA URBANA EN BARILOCHE

La arqueología urbana es una rama de la arqueología que investiga los procesos de urbanización y los restos culturales que se hallan en y por debajo de ciudades o asentamientos urbanos. Estos restos generalmente quedan al descubierto cuando se realizan obras edilicias o remodelaciones urbanísticas.

Los objetos son frecuentemente recuperados mediante la técnica del "rescate arqueológico", que intenta salvar en el menor tiempo posible aquellos materiales que están en riesgo de ser destruidos.

La ciudad de Bariloche no es una excepción. Desde hace más de tres décadas, arqueólogos e historiadores realizan este tipo de intervenciones.

Es por ello que es muy importante que se realicen los estudios de impacto ambiental y cultural previo a cualquier movimiento de tierra que requiera una obra de infraestructura, para poder anticipar, evaluar y establecer la estrategia más apropiada para la recuperación de esos materiales.

Entonces, ¿De dónde proviene la jarra?



También se da cuenta de su importancia en cuanto a la recuperación de materiales, los trabajos de impacto ambiental y cultural que deben ser tenidos en cuenta para mitigar la pérdida de ellos y el modo de proceder científicamente ante los hallazgos casuales que ocurren cuando una obra de infraestructura se desarrolla en la ciudad. El texto está acompañado de fotos que muestran las tareas de rescate arqueológico y el modo de registrar los hallazgos.

La pregunta disparadora es: **¿De dónde proviene la jarra?**

### Cartel 2

En este cartel se explica el momento de intervención del rescate arqueológico realizado en la Parroquia Inmaculada Concepción de la ciudad tras su incendio y el posterior hallazgo del primer hospital de Bariloche, el cual se hallaba debajo de los cimientos de aquella. Se relatan las tareas y los contextos de recuperación de los materiales y el armado de un pequeño “museo de sitio” con algunos de los objetos rescatados, que hoy se encuentra en la iglesia reconstruida. En este cartel, no se hace mención a la

2

En la madrugada del 30 de agosto de 2014 se incendió la Parroquia Inmaculada Concepción que había sido fundada en 1908.

El equipo de Arqueología y Etnohistoria del Museo de la Patagonia concurrió al lugar a excavar sus restos.

Al empezar las obras para reconstruir la Capilla, quedaron expuestos algunos restos antiguos. Fue entonces cuando comenzaron las tareas de rescate arqueológico.

Como consecuencia de esa intervención, en la misma Iglesia ya reconstruida, hoy se exhiben los objetos que pudieron ser rescatados. Esto queda en la intersección de las calles ElRein y Beschtect de esta ciudad.

En muy poco tiempo recuperamos pedacitos de vajilla, cueros, botellas, recipientes de vidrio y loza y objetos e instrumentos médicos. Debido a investigaciones previas, sabíamos que esos objetos podían pertenecer al primer hospital de Bariloche. ....

**Y, ¿la jarra?**





jarra. El texto está acompañado de fotos que muestran las tareas de rescate arqueológico en la parroquia, de objetos y de una de las vitrinas del museo de sitio armado.

La pregunta disparadora es: **¿Y la jarra?**

### Cartel 3

En este cartel se explica la metodología y las técnicas arqueológicas de remontaje y análisis de materiales. Como ejemplo del trabajo que se realiza con todos los fragmentos y objetos recuperados, el foco está puesto en la jarra y en la manera en que se trabajó para lograr obtener información acerca de su cronología (sellos de fábrica), su procedencia y su función. Respecto a esto último, se muestra el recorrido de investigación que muestra su uso como aguamanil. También se explica sobre la historia de este implemento de higiene personal.

El texto está acompañado de fotos que muestran las tareas de remontaje de la jarra, las tipologías de sellos de origen que permiten reconocer su

En el laboratorio de arqueología comenzó la investigación para determinar a qué objetos correspondían los fragmentos recuperados. Rearmamos el objeto pedacito por pedacito buscando cual encajaba con otro, como si fuera un rompecabezas. Recién allí pudimos saber que 35 de ellos formaban parte de una jarra.

**¿Qué tipo de jarra era? ¿De qué época era?**  
Para conocer la edad de un objeto de los siglos XIX o XX, utilizamos un tipo de datación indirecta que se basa en las características físicas que tiene el objeto. En nuestro caso, la forma y la marca que la jarra posee en su base. Para ello, contamos con catálogos de piezas antiguas y datos históricos provistos por fabricantes.

Gracias a los datos que muchas fábricas de vajillas antiguas guardan de su propia historia, supimos que se trataba de una jarra de porcelana hecha en Inglaterra por la Compañía "Colonial Pottery and Wood". A partir del sello en su base, rubricado como IRVING, también supimos que ese modelo se manufacturó entre los años 1890 a 1925 y se denominaba Irving Green Design (Irving diseño verde).

**¿Y la jarra se convirtió en un aguamanil!**  
Un aguamanil es un jarro de asa lateral y boca con pico, usado para echar agua sobre una palangana (o jofaina) que se utilizaba para el aseo personal.

En la foto se ve un juego completo del otro modelo de aguamanil de la misma época hecho por la fábrica: diseño Nancy.

**¿De donde proviene el aguamanil?**



procedencia y cronología, imágenes de un equipo de higiene personal de la misma fábrica, pero de diferente color, imágenes que reflejan su uso en tiempos pasados y recortes de diarios y fotos de la fábrica que la produjo.

La pregunta disparadora es: **¿Y qué más sabemos del aguamanil?**

#### Cartel 4

En este cartel se explica el contexto de aparición del aguamanil: “el hospital de los curas”. Se relata la investigación interdisciplinaria que permitió reconstruir la historia de ese primer hospital: la investigación arqueológica y de documentos históricos del Archivo Salesiano de Bahía Blanca, quien era el enfermero José Caranta, un hermano coadjutor que además tenía el oficio de zapatero para solventar los gastos del nosocomio, lo cual explica el hecho de la aparición de tantos zapatos y elementos vinculados a ese oficio. También se reseña el tiempo que permaneció abierto el hospital y cuáles eran algunas de las medicinas que se usaban a principios del siglo XX.

**4**

### Gracias al trabajo interdisciplinario e interinstitucional, pudimos reconstruir la historia del primer hospital que existió en Bariloche de dónde provino el aguamanil.

Fundado en 1915 y conocido como "hospital de los curas", se trataba una sala de auxilios a cargo del cura salesiano José Caranta quien se desempeñaba como enfermero. Desde 1907, el único médico del área, José Vereerbrugghen, realizaba consultas una vez por semana en las oficinas del correo. Al llegar el Dr. Serigós, la atención médica se comenzó a realizar en el hospital salesiano como único nosocomio, hasta la creación del actual Hospital Zonal en 1939.

Si bien algunos documentos mencionaban que el enfermero Caranta también era zapatero y que con lo que ganaba por este trabajo colaboraba con la manutención de la parroquia, no fue poco nuestro asombro cuando recuperamos restos de zapatos, cueros, tinturas y aceites relacionados con este oficio.

Evidentemente, ambas tareas (curar personas y arreglar calzado) fueron hechas en el mismo lugar. La investigación de las medicinas y el instrumental médico que datan de principios del siglo XIX (1900 a 1940) nos permitirá conocer cada vez más cómo era el cuidado de la salud y la calidad de vida en los comienzos de la ciudad de Bariloche.

#### ¿Qué otra información se obtuvo?

Algunas personas tuvieron la oportunidad de conocer el hospital en sus infancias y juventudes. Así, a pesar de que no se recuperaron restos del edificio, estas historias orales ayudan a la reconstrucción histórica, al narrar aspectos que no son conocidos por medio del análisis de los objetos. Por ejemplo, el color celeste del revoco de las paredes internas del edificio, o las vanas remodelaciones que sufrió a lo largo del tiempo. También, que luego de funcionar como hospital fue el hogar de una familia y, tras la demolición del edificio, se convirtió en un predio donde un grupo scout se reunía, sitio en el cual, en el año 1977, se trasladó la parroquia Inmaculada Concepción para que el colegio Don Bosco pudiera ser ampliado.



Por último, se muestra el traslado de la parroquia a fines de la década de 1970, desde su localización primigenia hacia el lugar donde el lugar donde originalmente se encontraba el hospital ya destruido.

El texto está acompañado de fotos de archivo del hospital, del enfermero Caranta, de los zapatos y medicinas que se utilizaban en la época, documentos históricos e imágenes del traslado de la parroquia. En este cartel no hay preguntas.

### Cartel 5

En este último cartel se explica qué instituciones han participado de algunas de las tareas de rescate arqueológico urbano, cómo continúan estos trabajos, quienes colaboraron en el montaje y producción de la exhibición. Este cartel posee poco texto y las fotos muestran a todos los que colaboraron directa o indirectamente en esta empresa.

**5**

**Y el trabajo continúa...**

Las intervenciones de rescate y las investigaciones siguen. Aquí te contamos qué hacemos, cómo lo hacemos y cuántas personas de diferentes instituciones están involucradas en este proceso. Son los roles fundamentales que tienen los museólogos, los diseñadores, los montajistas y los profesionales de diversas disciplinas quienes en conjunto asumen un compromiso para difundir las historias construidas.

Las siguientes instituciones colaboraron con este proyecto:

■ División Museo de la Patagonia, Equipo de Arqueología e Historia y División Educación Ambiental del Departamento de Conservación y Educación Ambiental del Parque Nacional Nahuel Huapi, ASAM Asociación Amigos de Museo de la Patagonia, ■ Subcomisión de Medio Ambiente - Municipalidad de San Carlos de Bariloche, ■ Instituto de Investigaciones en Ciencias Culturales y Procesos de Cambio CONICET-Universidad Nacional de Río Negro, ■ Instituto de Investigaciones en BioArquitectura y Restauración CONICET-Universidad Nacional del Comahue, ■ Laboratorio de Análisis por Activación Neutrónica Centro Atómico Bariloche.

**En la siguiente sala, te invitamos a conocer una versión personal de la vida cotidiana en Bariloche en 1917**



En este cartel en lugar de una pregunta, se invita al visitante a recorrer la segunda sala (Eje2) donde se encuentra la segunda parte de la muestra que relata de manera ficcional como era la vida cotidiana en el Bariloche de principios del siglo XX. La frase dice: En la siguiente sala te invitamos a conocer una versión personal de la vida cotidiana en Bariloche en 1917.

### *Eje 2: El relato histórico ficcionado*

En el proceso de concepción, producción y realización de este eje tuve en cuenta los siguientes elementos: crear escenas de diferentes temáticas cotidianas con objetos, utilizar un discurso que trascienda el modelo de alfabetización de la comunicación pública de la ciencia, provocar el interés de la audiencia mediante el diseño de una cartelera no tradicional (y la ausencia de ella en cada objeto), el uso de una narrativa cotidiana y familiar, el uso de nuevas estrategias y soportes de comunicación interactivos, la provocación del interés de la audiencia interpeándola mediante preguntas.

### *Espacialidad*

Las postales siguen un orden cronológico, el de sus fechas de emisión. Sin embargo, y para darle continuidad con el Eje 1, se continuó con la utilización del piso como un recurso extra, siguiendo con la colocación de cintas de vinilo que formaban líneas con flechas de circulación indicativas para ayudar y guiar al público en la recorrida (Foto 10). Estas mismas líneas conducen y se repiten en el cartel que invita a la participación del dispositivo multimedia (Fotos 11, 12 y 13).





**Foto 10: Líneas punteadas en el piso marcan y guían el recorrido de cada escena.**

**Foto 11: Limpieza y vista parcial del Eje 2**







**Foto 12: Montaje de las postales del Eje 2**

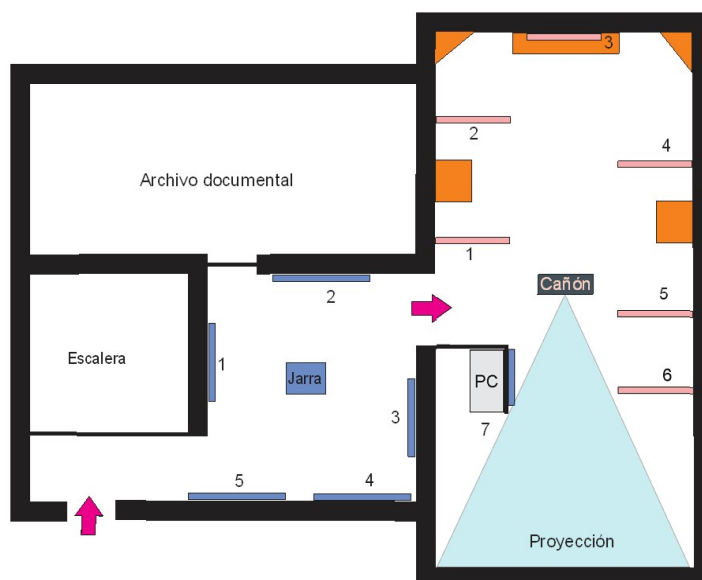


**Foto 13: Colocación del cañón para el dispositivo multimedia**



A continuación, se muestra gráficamente la distribución espacial de la exhibición del Eje 2 en la segunda habitación de la Sala Chonek, cuyas medidas son: 5,40 por 8,50 metros (Gráfico 2).

**Gráfico 2: Planta general de la sala Chonek con el diseño de ambos ejes temáticos**



### *Cartelería*

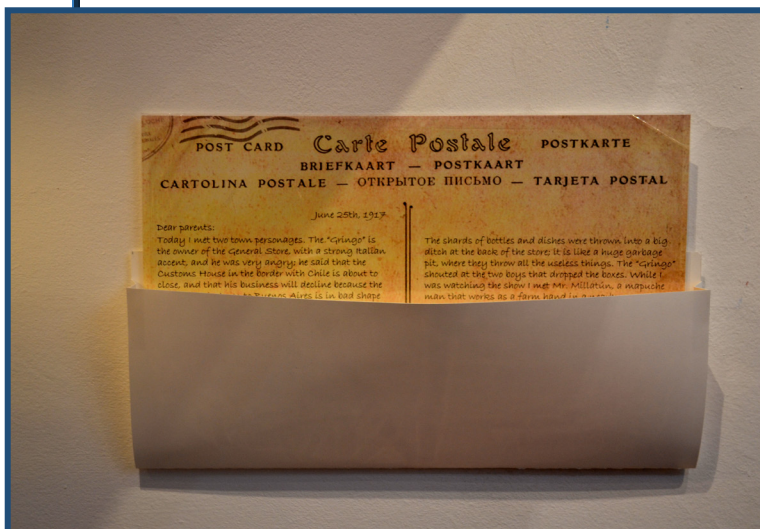
En formato de reversos de viejas postales se presenta la narración histórica en primera persona. Se trata de Giacomo, un joven oriundo de Buenos Aires, que llega a Bariloche en 1917 a visitar a sus tíos quienes residen en la ciudad y que se comunica con sus familiares por medio de postales que envía periódicamente. Se trata de seis postales.

Las especificaciones técnicas de los reversos de las postales fueron: caligrafía manuscrita y de época de 1 cm de alto. Cada postal tiene una fecha y contenido diferente, con el sello postal perteneciente al año involucrado y estampilla correspondiente. Las postales poseen fondo sepia y miden 1.30m x 0.90m. En el anverso de cada una acompañan fotos de la época (En el Anexo II se muestran los paneles en tamaño legible).



A lo largo de este recorrido histórico está siempre presente la producción de sentido, donde la significación está dada por la puesta en escena de los objetos, textos, imágenes y demás recursos que le dan vida. Este espacio sintético adquiere sentido cuando el visitante descubre las claves del mensaje y lo reinterpreta confrontándolo con sus experiencias personales y sus referentes en el mundo real. Al igual que en el recorrido del Eje 1, todas las postales e encuentran traducidas al inglés (Foto 14).

Debajo de cada postal hay una pregunta, dirigida al público, que lo interpela respecto a las presencias/ausencias en la percepción que de los eventos relatados y personas que posee Giacomo. La interacción entre este mundo real y el imaginario de la exhibición es donde se produce la interpelación al público visitante; la cual, a su vez, se da bajo tres condiciones específicas: espacio, tiempo y tema.



**Foto 14: Solapas que contienen la reproducción exacta de las postales en inglés**

### *Postal 1*

Fecha: 14 de junio de 1917. Giacomo relata su viaje a Bariloche y la vida en la casa de sus tíos. Acompañan fotos del interior de una casa familiar de la época y la recreación de una mesa vestida para un almuerzo (Fotos 15 y 16).



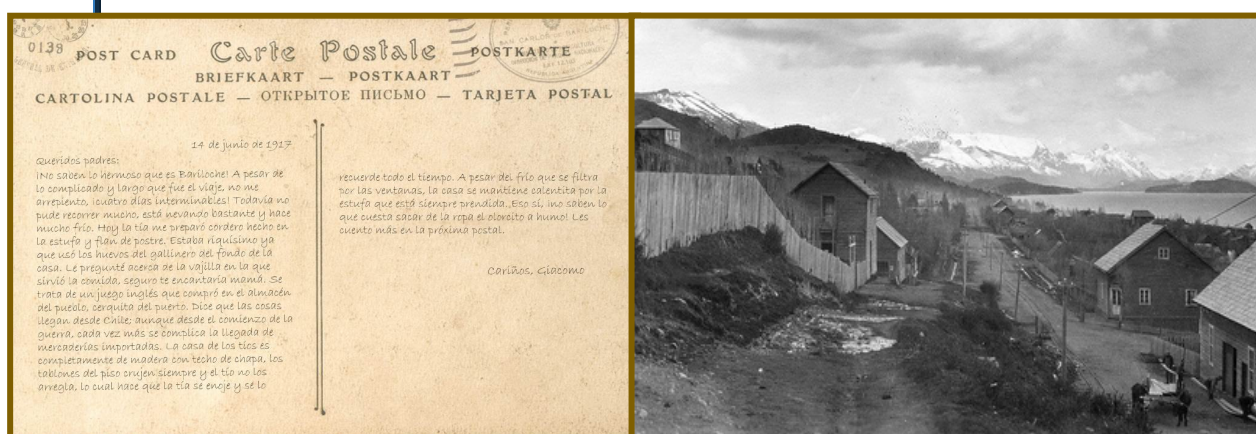
Texto de la postal:

14 de junio de 1917

*Queridos padres:*

*¡No saben lo hermoso que es Bariloche! A pesar de lo complicado y largo que fue el viaje, no me arrepiento, ¡cuatro días interminables! Todavía no pude recorrer mucho, está nevando bastante y hace mucho frío. Hoy la tía me preparó cordero hecho en la estufa y flan de postre. Estaba riquísimo ya que usó los huevos del gallinero del fondo de la casa. Le pregunté acerca de la vajilla en la que sirvió la comida, seguro te encantaría mamá. Se trata de un juego inglés que compró en el almacén del pueblo, cerquita del puerto. Dice que las cosas llegan desde Chile; aunque desde el comienzo de la guerra, cada vez más se complica la llegada de mercaderías importadas. La casa de los tíos es completamente de madera con techo de chapa, los tablones del piso crujen siempre y el tío no los arregla, lo cual hace que la tía se enoje y se lo recuerde todo el tiempo. A pesar del frío que se filtra por las ventanas, la casa se mantiene calentita por la estufa que está siempre prendida. Eso sí, ¡no saben lo que cuesta sacar de la ropa el olorcito a humo! Les cuento más en la próxima postal.*

*Cariños, Giacomo*



**¿CÓMO CREES QUE INFLUYÓ LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EN ARGENTINA? ¿SABÉS ALGO SOBRE ESO?**





**Foto 15: Escena de una mesa vestida para un almuerzo**

**Foto 16: Visitante observando la escena cotidiana de la postal 1**



### *Postal 2*

Fecha: 25 de junio de 1917. Giacomo relata su visita al almacén de ramos generales. Acompañan fotos del puerto con descarga de materiales, interior del almacén, vista del almacén, basural, libros del almacén de los Jones. Se recrea una estantería imitando la del almacén con botellas de whisky, oporto, máquina de afeitar, y otros implementos que se compraban en él (Foto 17). Texto de la postal:



25 de junio de 1917

Queridos padres:

Hoy conocí a dos personajes del pueblo. El "gringo" es dueño del almacén de ramos generales, tiene un fuerte acento italiano y estaba muy enojado porque dice que están por cerrar la aduana con Chile y que su negocio va a decaer porque el camino que comunica el pueblo con Buenos Aires es muy malo y se tarda mucho. Dicen que este fue el almacén del primer inmigrante que vino a instalarse aquí desde Chile. Contestando a tu pregunta, el hombre se llamaba Carlos, de ahí el primer nombre de la ciudad. Bariloche viene de vuriloche, una palabra mapuche que dicen que quiere decir "gente del otro lado". La tía tenía razón, por la guerra ya hay muchas cosas, sobre todo las importadas desde Alemania que no están llegando... Yo tenía que comprar oporto y repuesto para la máquina de afeitar. El oporto no lo pude conseguir porque al llegar ví cómo se caían dos cajas de bebidas al ser descargadas en el puerto. Los restos de botellas y vajilla rotas fueron tiradas en un gran pozo en los fondos del almacén, es un como gran basurero donde tiran todo lo que ya no sirve. El "gringo" gritaba indignado a los dos pibes que habían dejado caer las cajas. Mientras veía semejante espectáculo me encontré con Don Millatún, un mapuche que trabaja de peón en un campo, como la mayoría de ellos tras perder sus tierras luego de la guerra. Tras una larga charla, me mandó a comprar al almacén de los Jones, que queda en la boca del Limay, a unas cuantas leguas de aquí... El problema es que se tarda como tres horas en llegar por el mal estado del camino y el clima que tampoco ayuda... ¡Veré si consigo a alguien que vaya o me resigno a tomar el whisky del tío! Ya te contaré en la próxima postal.

Cariños, Giacomo



¿QUÉ PARTE DE LA HISTORIA NO ESTÁ VIENDO GIACOMO? ¿TE IMAGINÁS POR QUÉ?



**Foto 17: Escena que reproduce la estantería del almacén de ramos generales**

### *Postal 3*

Fecha: 15 de julio de 1917. Giacomo relata su ida a misa en una pequeña iglesia y su encuentro con una maestra. Acompañan fotos de la parroquia Inmaculada Concepción, de la escuela, censos de población de 1914 y 1917. Se recrea un espacio con útiles escolares de época: pizarras y lápices de grafito para escribir, tinteros, pluma, libros de estudio (Fotos 18 y 19).



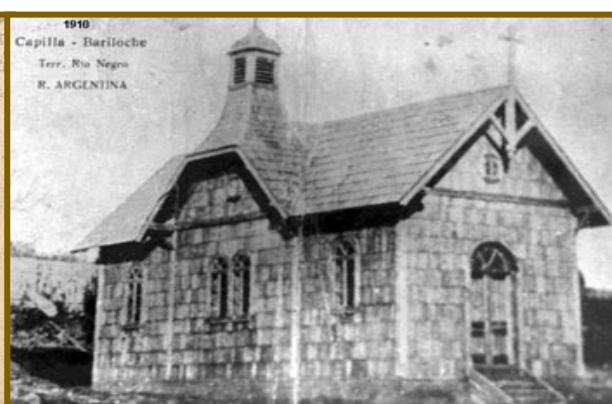
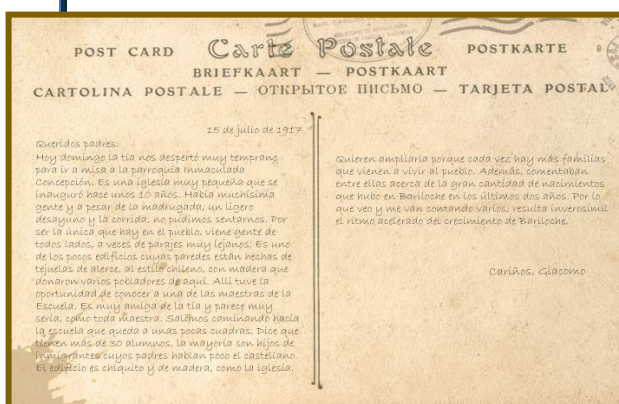
Texto de la postal:

15 de julio de 1917

Queridos padres:

Hoy domingo la tía nos despertó muy temprano para ir a misa a la parroquia Inmaculada Concepción. Es una iglesia muy pequeña que se inauguró hace unos 10 años. Había muchísima gente y a pesar de la madrugada, un ligero desayuno y la corrida, no pudimos sentarnos. Por ser la única que hay en el pueblo, viene gente de todos lados, a veces de parajes muy lejanos. Es uno de los pocos edificios cuyas paredes están hechas de tejas de alerce, al estilo chileno, con madera que donaron varios pobladores de aquí. Allí tuve la oportunidad de conocer a una de las maestras de la Escuela. Es muy amiga de la tía y parece muy seria, como toda maestra. Salimos caminando hacia la escuela que queda a unas pocas cuadras. Dice que tienen más de 30 alumnos, la mayoría son hijos de inmigrantes cuyos padres hablan poco el castellano. El edificio es chiquito y de madera, como la iglesia. Quieren ampliarla porque cada vez hay más familias que vienen a vivir al pueblo. Además, comentaban entre ellas acerca de la gran cantidad de nacimientos que hubo en Bariloche en los últimos dos años. Por lo que veo y me van contando varios, resulta inverosímil el ritmo acelerado del crecimiento de Bariloche.

Cariños, Giacomo



¿CUÁL ES EL ROL DE LA MUJER QUE GIACOMO VE?





**Foto 18: Escena que reproduce un pupitre con objetos escolares**

**Foto 19: Intendente municipal y Jefe del Departamento de Conservación y Educación Ambiental del PNNH mirando fotos y escena escolar de la postal 3**





#### *Postal 4*

Fecha: 22 de julio de 1917. Giacomo relata su ida al “hospital de los curas” a llevar a su tío. Acompañan fotos del hospital, del enfermero a cargo y se recrea un armario con medicamentos e implementos médicos como frascos de medicinas, implementos de laboratorio, elementos vinculados al arreglo de zapatos (debido a que el enfermero Caranta también era zapatero), jeringas, ampollas, anestésicos, etc. (Fotos 20, 21 y 22).

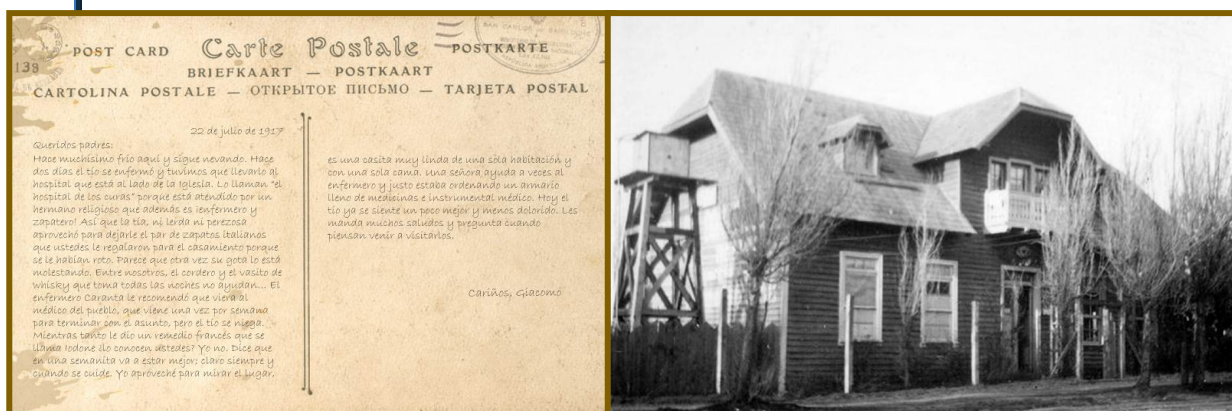
Texto de la postal:

*22 de julio de 1917*

*Queridos padres:*

*Hace muchísimo frío aquí y sigue nevando. Hace dos días el tío se enfermó y tuvimos que llevarlo al hospital que está al lado de la Iglesia. Lo llaman “el hospital de los curas” porque está atendido por un hermano religioso que además es enfermero y zapatero! Así que la tía, ni lerda ni perezosa aprovechó para dejarle el par de zapatos italianos que ustedes le regalaron para el casamiento porque se le habían roto. Parece que otra vez su gota lo está molestando. Entre nosotros, el cordero y el vasito de whisky que toma todas las noches no ayudan... El enfermero Caranta le recomendó que viera al médico del pueblo, que viene una vez por semana para terminar con el asunto, pero el tío se niega. Mientras tanto le dio un remedio francés que se llama Iodone ¿lo conocen ustedes? Yo no. Dice que en una semanita va a estar mejor; claro siempre y cuando se cuide. Yo aproveché para mirar el lugar, es una casita muy linda de una sola habitación y con una sola cama. Una señora ayuda a veces al enfermero y justo estaba ordenando un armario lleno de medicinas e instrumental médico. Hoy el tío ya se siente un poco mejor y menos dolorido. Les manda muchos saludos y pregunta cuando piensan venir a visitarlos.*

*Cariños, Giacomo*



¿POR QUÉ CREES QUE LA MEDICINA A PRINCIPIOS DE SIGLO ESTUVO EN MANOS DE RELIGIOSOS?

Foto 20: Escena que recrea la estantería del viejo "hospital de los curas"







**Foto 21: Imágenes que acompañan la escena de la postal 4**

**Foto 22: Otro ángulo del armario del hospital donde se observa la ubicación de la solapa con la traducción al inglés**





### Postal 5

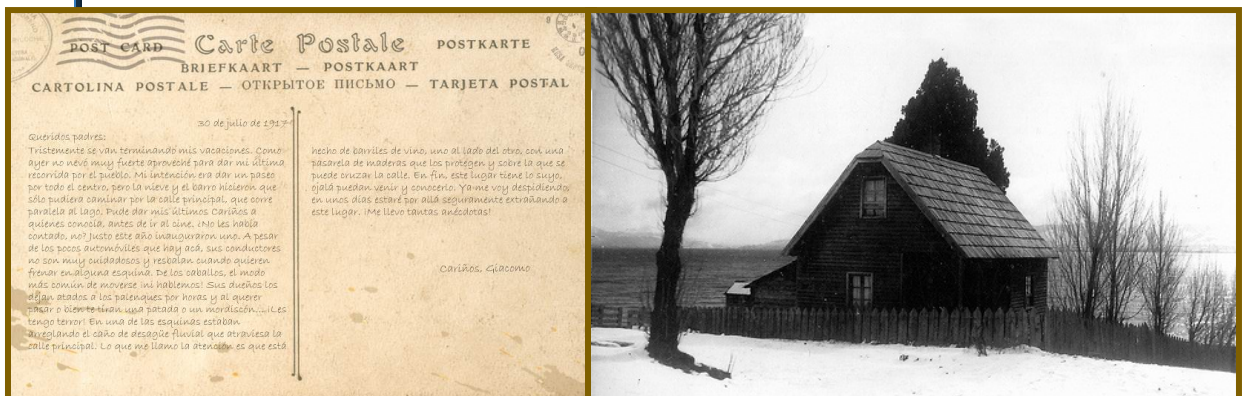
Fecha: 30 de julio de 1917. Último día de Giacomo recorriendo Bariloche en su primer viaje. Acompañan fotos de la ciudad y se muestra un caño realizado con barriles (Fotos 23 y 24). Texto de la postal:

30 de julio de 1917

*Queridos padres:*

*Tristemente se van terminando mis vacaciones. Como ayer no nevó muy fuerte aproveché para dar mi última recorrida por el pueblo. Mi intención era dar un paseo por todo el centro, pero la nieve y el barro hicieron que sólo pudiera caminar por la calle principal, que corre paralela al lago. Pude dar mis últimos Cariños a quienes conocía, antes de ir al cine. ¿No les había contado no? Justo este año inauguraron uno. A pesar de los pocos automóviles que hay acá, sus conductores no son muy cuidadosos y resbalan cuando quieren frenar en alguna esquina. De los caballos, el modo más común de moverse ¡ni hablemos! Sus dueños los dejan atados a los palenques por horas y al querer pasar o bien te tiran una patada o un mordiscón... ¡Les tengo terror! En una de las esquinas estaban arreglando el caño de desagüe fluvial que atraviesa la calle principal. Lo que me llamo la atención es que está hecho de barriles de vino, uno al lado del otro, con una pasarela de maderas que los protegen y sobre la que se puede cruzar la calle. En fin, este lugar tiene lo suyo, ojalá puedan venir y conocerlo. Ya me voy despidiendo, en unos días estaré por allá seguramente extrañando a este lugar. ¡Me llevo tantas anécdotas!*

*Cariños, Giacomo*



¿A QUIÉNES NO NOMBRA GIACOMO?



**Foto 23: Imagen del caño realizado con barriles de roble y duelas rescatadas junto a cartel explicativo de sus partes**

**Foto 24: Acercamiento de las duelas del barril y cartel explicativo**



### *Postal 6*

Fecha: 10 de diciembre de 1939. Giacomo, ya casado, regresa a Bariloche y comenta su sorpresa ante tantos cambios. Acompañan fotos de la construcción del Centro Cívico, Hospital Zonal, Catedral, calle Mitre por asfaltar, luminarias, surtidores de gasolina, autos, hoteles, foto panorámica tomada desde la torre del centro cívico, plano de Bariloche de época y otros





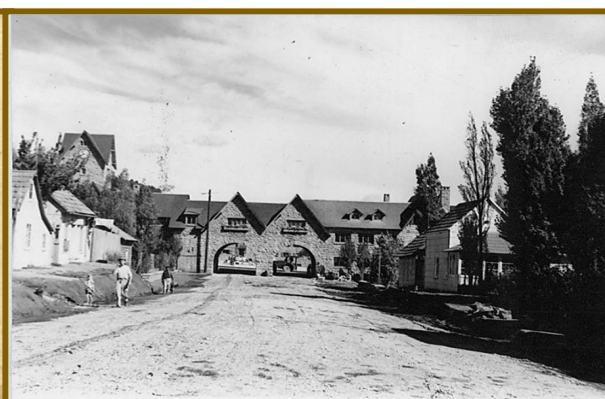
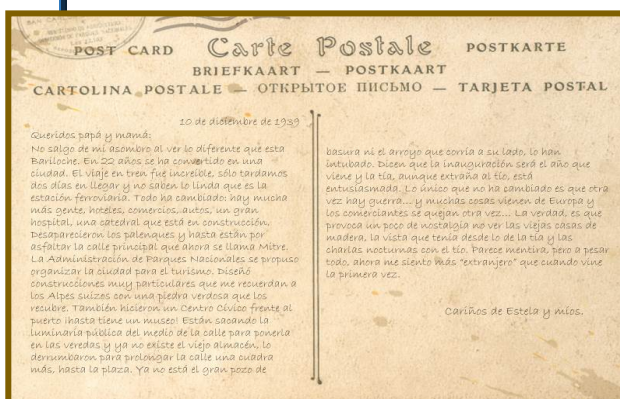
edificios vinculados a la nueva Administración de Parques Nacionales (Fotos 25 y 26). Texto de la postal:

10 de diciembre de 1939

Queridos papá y mamá:

No salgo de mi asombro al ver lo diferente que esta Bariloche. En 22 años se ha convertido en una ciudad. El viaje en tren fue increíble, sólo tardamos dos días en llegar y no saben lo linda que es la estación ferroviaria. Todo ha cambiado: hay mucha más gente, hoteles, comercios, autos, un gran hospital, una catedral que está en construcción. Desaparecieron los palenques y hasta están por asfaltar la calle principal que ahora se llama Mitre. La Administración de Parques Nacionales se propuso organizar la ciudad para el turismo. Diseñó construcciones muy particulares que me recuerdan a los Alpes suizos con una piedra verdosa que los recubre. También hicieron un Centro Cívico frente al puerto ¡hasta tiene un museo! Están sacando la luminaria pública del medio de la calle para ponerla en las veredas y ya no existe el viejo almacén, lo derrumbaron para prolongar la calle una cuadra más, hasta la plaza. Ya no está el gran pozo de basura ni el arroyo que corría a su lado, lo han intubado. Dicen que la inauguración será el año que viene y la tía, aunque extraña al tío, está entusiasmada. Lo único que no ha cambiado es que otra vez hay guerra... y muchas cosas vienen de Europa y los comerciantes se quejan otra vez... La verdad, es que provoca un poco de nostalgia no ver las viejas casas de madera, la vista que tenía desde lo de la tía y las charlas nocturnas con el tío. Parece mentira, pero a pesar todo, ahora me siento más "extranjero" que cuando vine la primera vez.

Cariños de Estela y míos.



¿POR QUÉ PENSAS QUE PARQUES NACIONALES SE INTERESÓ EN UN LUGAR DE FRONTERA?

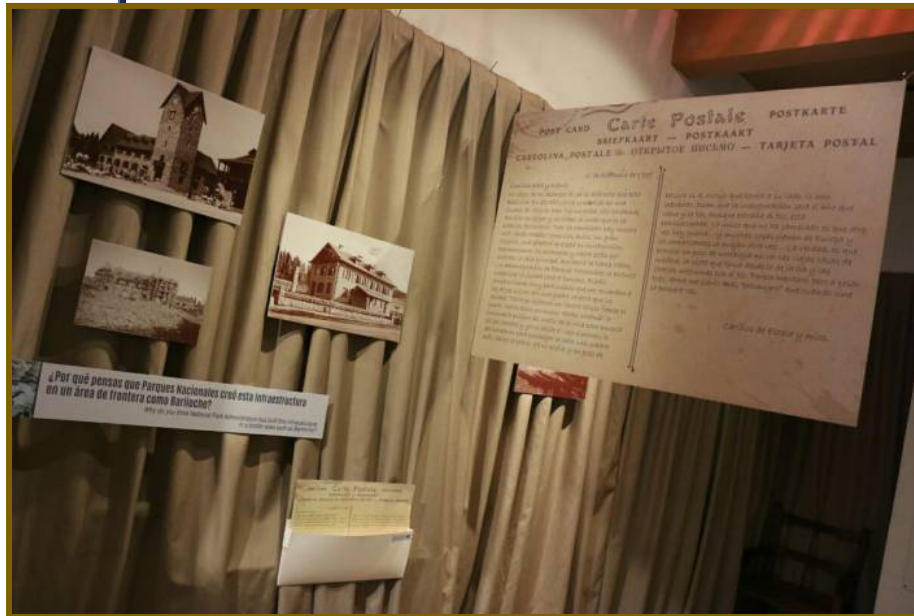


Foto 25: Imágenes que acompañan a la postal 6

Foto 26: Visitantes leyendo el texto de las postales







Finalmente, al concluir el recorrido por esta segunda habitación se invita al público a participar y ser él también el protagonista de la construcción de la historia, de su historia, por medio de la participación en el dispositivo multimedia. En este momento, el visitante es invitado a responder anónimamente una serie de preguntas sobre su percepción de Bariloche. Las respuestas vertidas y sus interconexiones (menciones de los mismos lugares, fechas, eventos) se observan en una esfera de sentido que es proyectada en una de las paredes. Los participantes pueden así ver sus respuestas y las de otros, así como buscar, por medio del mouse, las relaciones e interrelaciones.

### *Espacio y proyección multimedia*

El Licenciado Ariel Uzal, diseñador multimedia (UNRN), creó un software que, por medio de la contestación a ciertas preguntas, genera una esfera o red de sentido, donde cada respuesta es vinculada con otras similares, estableciendo múltiples relaciones entre fechas, lugares, percepciones, etc. (Foto 27). Las respuestas servirán para pensar en futuras exhibiciones que prioricen los lugares, objetos o fechas que sean importantes para el público y no para quien diseñe el guion museográfico (Foto 28). La propuesta entonces, es generar muestras centradas en lo que la memoria de quienes vivimos en Bariloche y quienes nos visitan, recuperan con aspectos, hechos y lugares más significativos (Fotos 29 y 30). Texto del cartel:

*¿Querés ser parte de la reconstrucción histórica? Contribuir con la construcción de la memoria histórica de una comunidad no sólo implica resguardar su herencia cultural, sino que también ayuda a entender quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde queremos ir. De este modo, conocer la historia de Bariloche contribuye a la comprensión de nuestra identidad y a su*



*transmisión a las generaciones futuras. Esta investigación recién comienza, tenemos mucho por hacer y queremos saber tus ideas sobre nuestro trabajo. Acercate a la pantalla, escribí tus comentarios y experiencias y mirá como se relacionan con los que otras personas dejan. Ayudanos y sé parte de esta historia.*

- 1. Elegí el lugar de Bariloche que tenga más significado para vos.*
- 2. ¿Por qué considerás que ese lugar es tan importante?*
- 3. ¿Con quién asocias ese lugar?*
- 4. ¿Con que año relacionás ese lugar?*
- 5. Contanos si conocés algún hecho histórico que sucedió en ese lugar.*
- 6. ¿Vivís en Bariloche?*



**Foto 27: Ariel Uzal ajustando la imagen de la esfera de sentidos**

**Foto 28: Vista general de la esfera de sentidos proyectada en la pared**

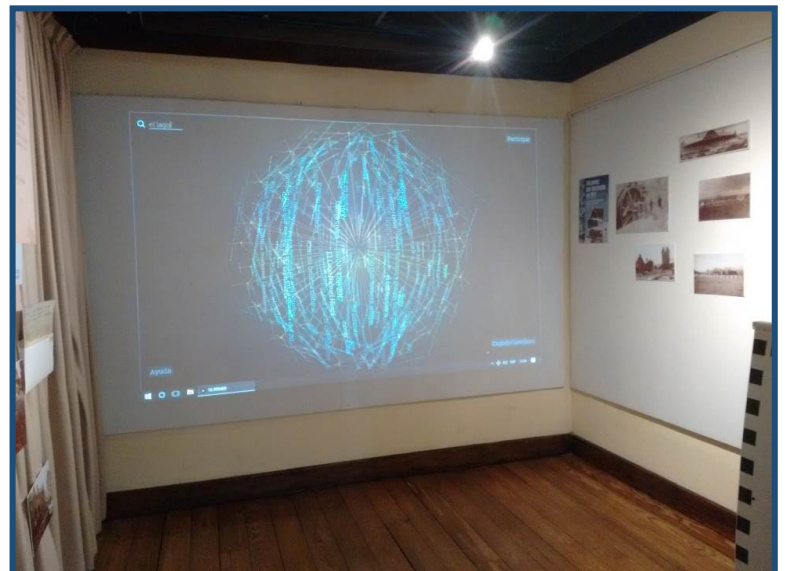
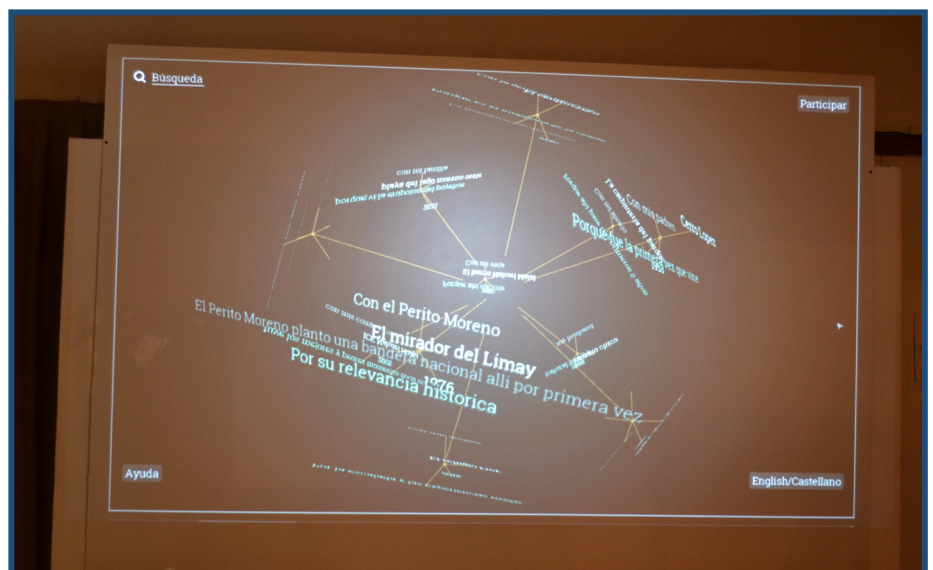




Foto 29: Autoridad municipal participando de la propuesta multimedia

Foto 30: Vínculos y relaciones entre las respuestas de los participantes de la propuesta multimedia





### *Resultados preliminares de la experiencia multimedia*

A partir de una primera aproximación a las respuestas vertidas por quienes participaron del dispositivo multimedia, surgen algunas tendencias entre dos grupos de público: residentes y turistas. Debe ser recordado que esta división no contempló diferencias de sexo o edad.

Las preguntas tabuladas pertenecen al período comprendido entre el 9 de junio y el 1 de julio de 2017. Si bien los tamaños de las muestras de cada grupo difieren (N residentes: 57 y N turistas: 29) lo que valorizamos desde un punto de vista cualitativo son las respuestas del 100% de cada grupo; ya que esta información servirá para pensar futuras muestras en función de ambos tipos de públicos. En un futuro, se realizará un análisis estadístico multivariado para ajustar más la información obtenida.

Aunque las respuestas a cada pregunta son variadas, las agrupé en *clusters*. Por ejemplo, las respuestas que se referían a diferentes cerros (Catedral, Refugio Frey, Cerro López, etc.) se agruparon en el *cluster* montaña. Lo mismo cuando se hacía referencia a paisajes, playas, belleza. Veamos algunos resultados.

#### **Pregunta 1: Elegí el lugar de Bariloche que tenga más significado para vos.**

Es notable que para los residentes (Tabla 1) de la ciudad de Bariloche los lugares históricos conocidos en la ciudad (Centro Cívico, Mirador Limay, etc.) y sus barrios de crianza y residencia (Nahuel Hue, escuelas y plazas) posean el mismo porcentaje como lugares importantes en su vida. En ambos grupos de público, los *clusters* montañas y lugares históricos poseen porcentajes similares, aunque para los turistas, el Lago Nahuel Huapi adquiere mayor relevancia (Tabla 2).



Tabla 1

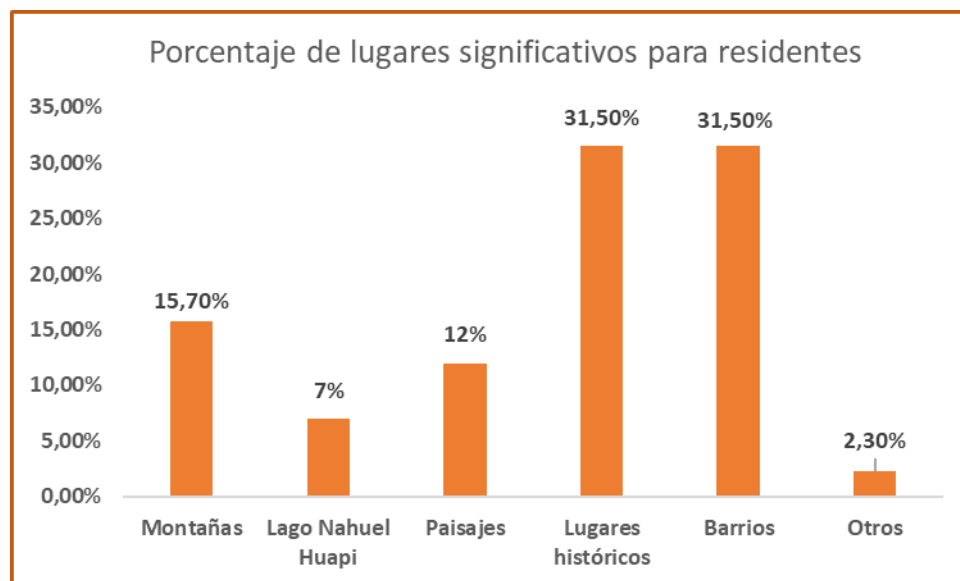
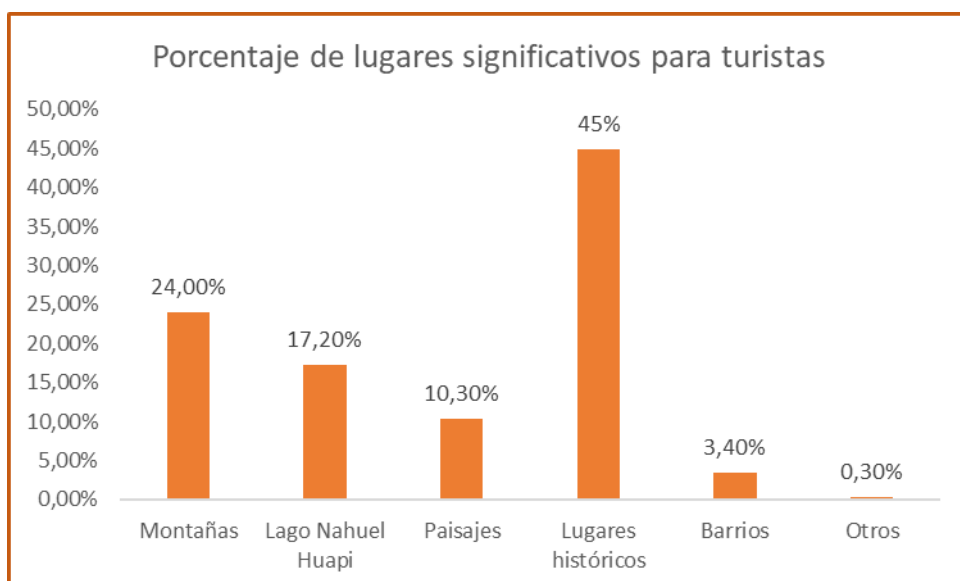


Tabla 2



**Pregunta 2: ¿Por qué consideras que ese lugar es tan importante?**

Las respuestas del público residente son más parejas, aunque la relevancia histórica resalta. Sin embargo, esa relevancia histórica se encuentra a veces relacionada con los barrios de pertenencia, otorgando a estos lugares



generalmente invisibilizados en exhibiciones, un valor no tenido en cuenta por quienes pensamos las muestras museográficas (Tabla 3).

Entre el público turista los paisajes y la relevancia histórica son los *clusters* que más sobresalen cuando se pregunta su relación con los lugares elegidos (Tabla 4).

Tabla 3

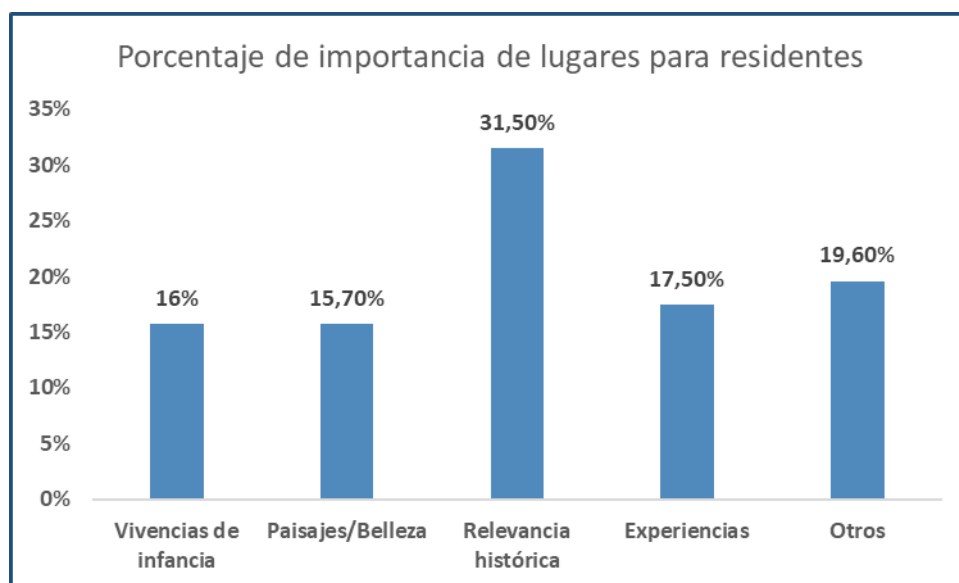
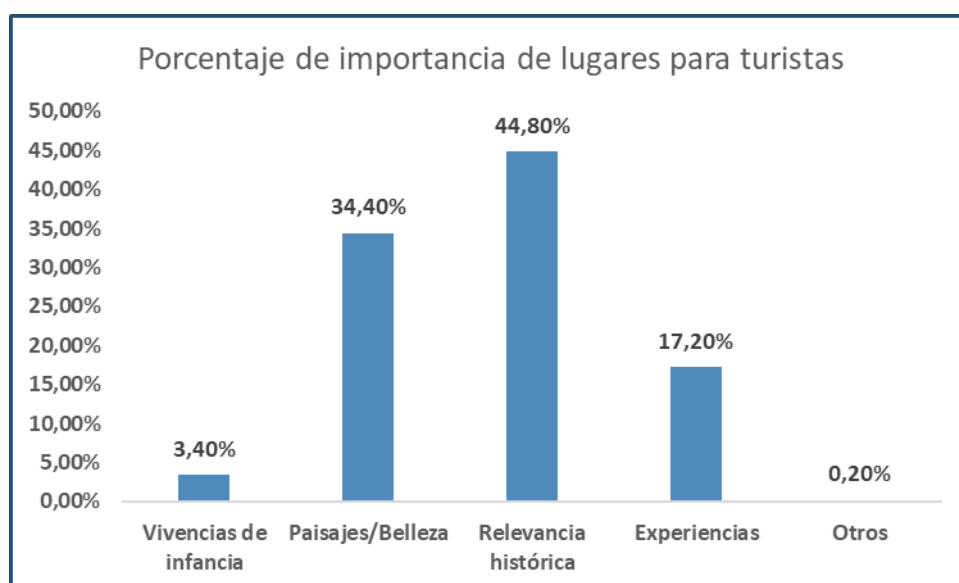


Tabla 4





### Pregunta 3: ¿Con quién asocias ese lugar?

En este caso las elecciones entre ambos públicos son opuestas. Mientras que para los residentes los vínculos con los lugares elegidos se relacionan con los *clusters* amigos y familia (Tabla 5), para los turistas la elección radica en personajes históricos (Perito Moreno, Bustillo) y el *cluster* otros (Dios, la nieve, el sol) (Tabla 6).

Tabla 5

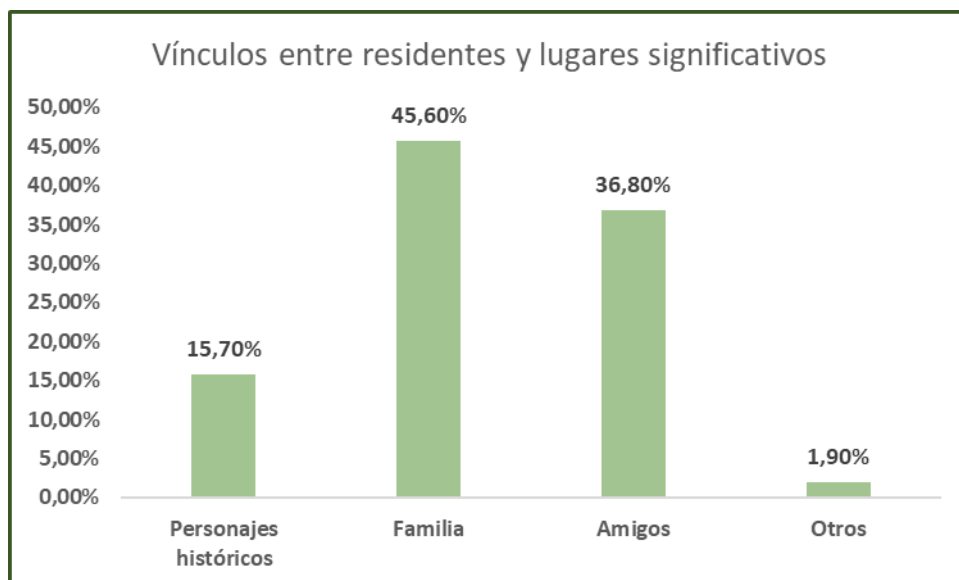
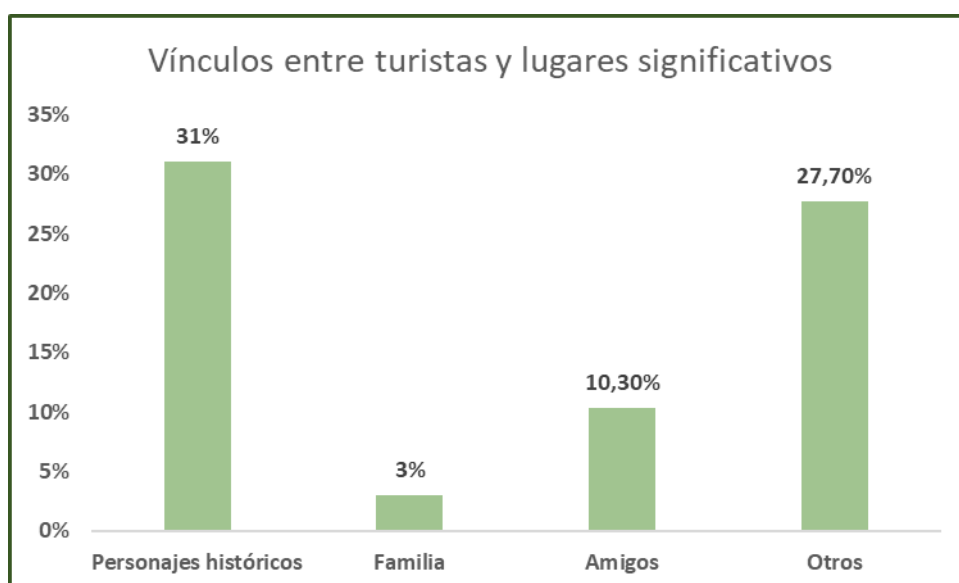


Tabla 6







#### Pregunta 4: ¿Con que año relacionás ese lugar?

Quizás la distribución observada en la elección de los años de los residentes se relacione con experiencias en el transcurso de su vida (Tabla 7); mientras que, para los turistas el año presente de sus vacaciones, el 2017, fue la más elegida (Tabla 8).

Tabla 7

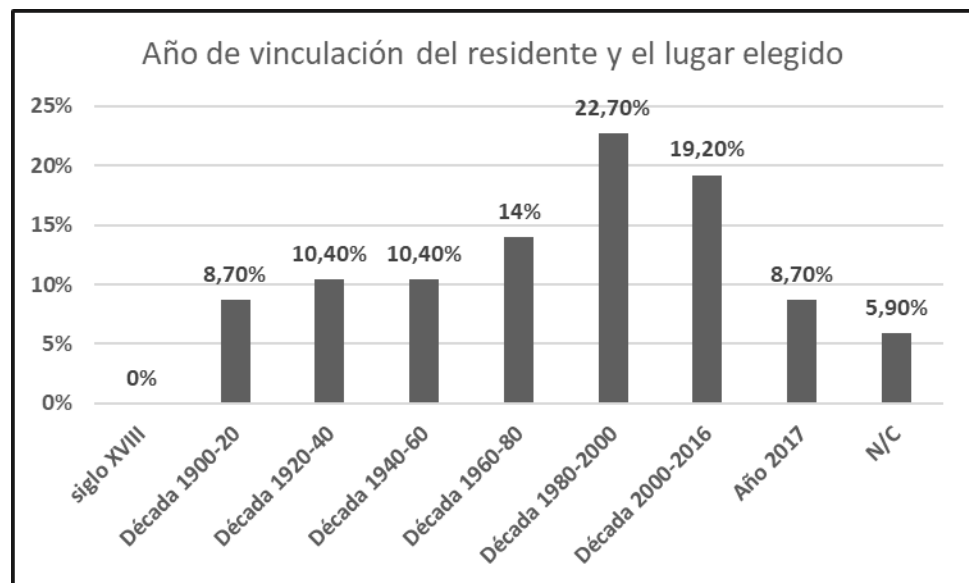
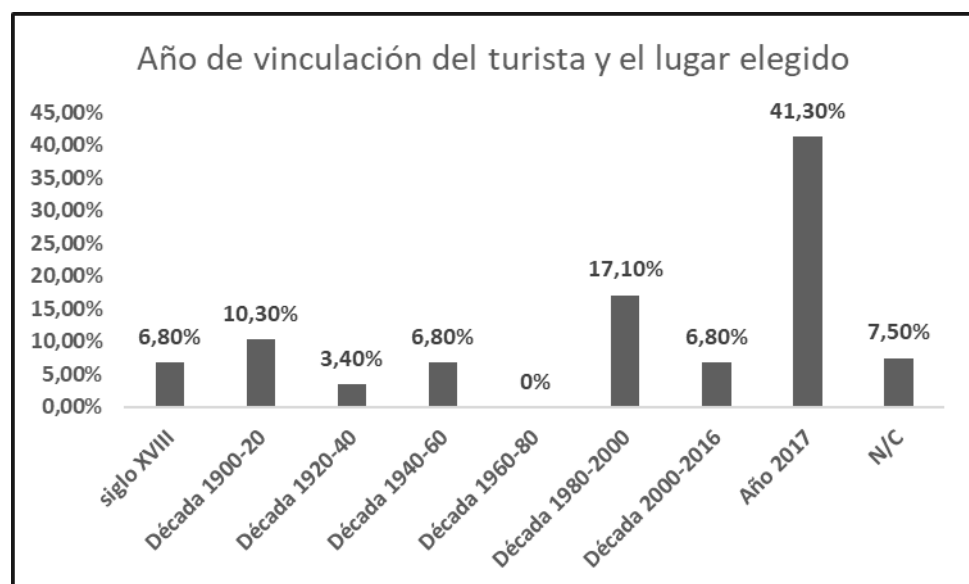


Tabla 8





**Pregunta 5: Contanos si conocés algún hecho histórico que sucedió en ese lugar.**

Nuevamente entre los residentes, las experiencias de vida (infancia, niñez) aparecen como hechos históricos relevantes, en este caso sus propias vidas (Tabla 9). Para los turistas los hechos históricos conocidos (inauguración del Centro Cívico, por ejemplo) sobresalen entre las respuestas (Tabla 10). Sin embargo, es notable el porcentaje de desconocimiento o respuestas no dadas (*cluster* N/C) para ambos grupos de público.

Tabla 9

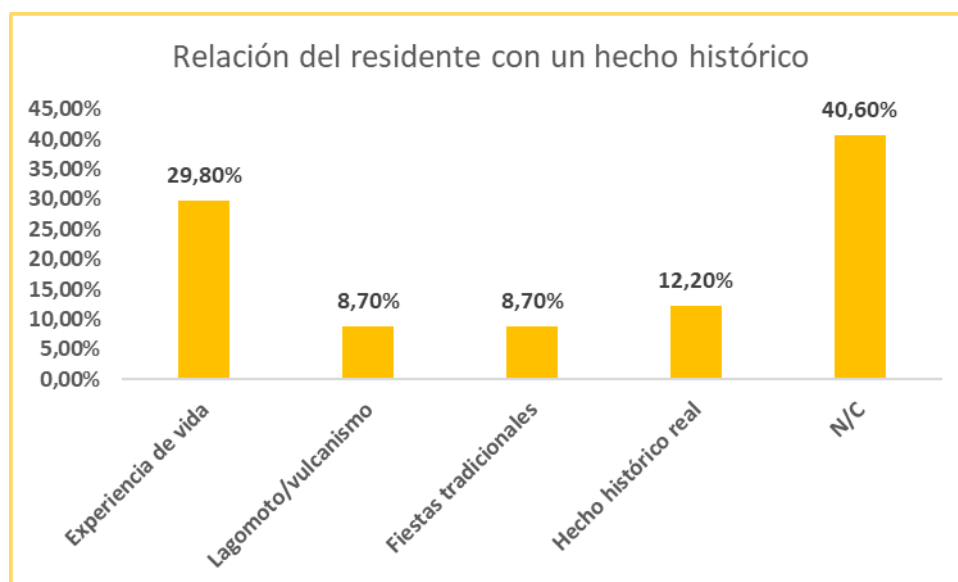
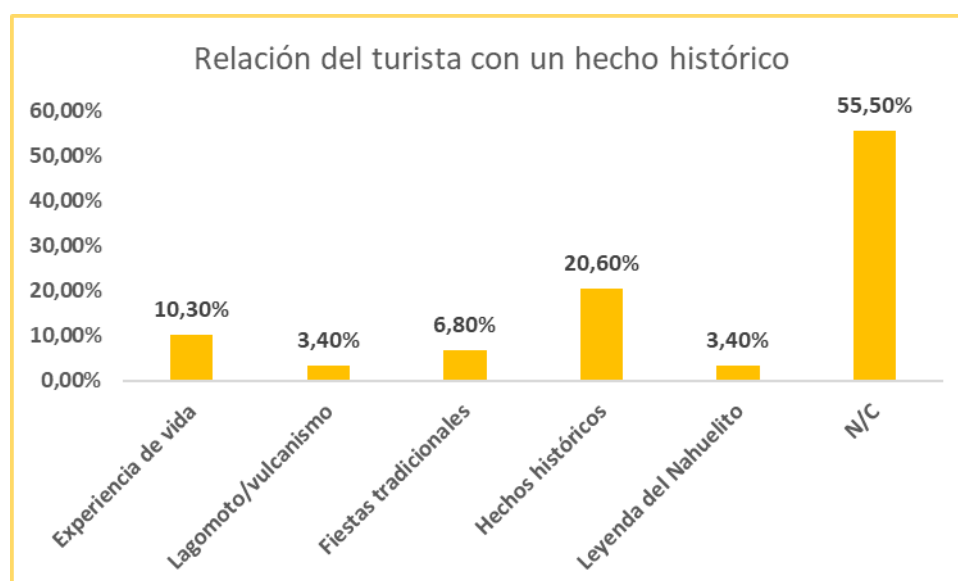


Tabla 10





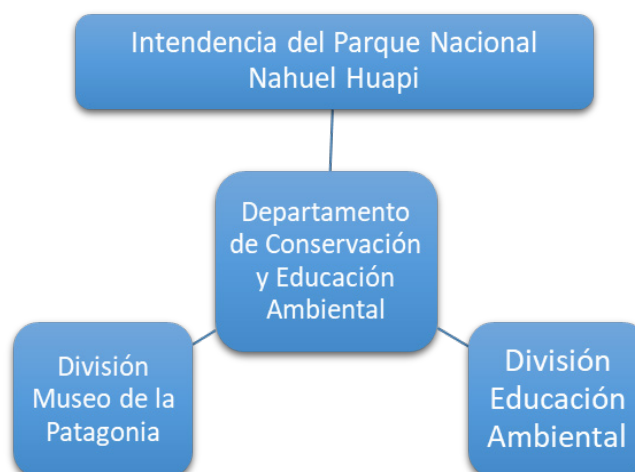
## ANÁLISIS Y RESULTADOS DEL PROYECTO

En este acápite contaré los logros, experiencias y dificultades con las que me encontré a lo largo del proceso de construcción del guion museográfico y materialización de la exhibición “Un paseo por Bariloche en 1917. Un recorrido que une fragmentos, historias e instituciones”.

Quiero recordar que el objetivo general de este trabajo era la construcción de un proyecto museográfico sobre cómo trabaja y reconstruye el pasado la Arqueología priorizando la mediación y el diálogo con el visitante, teniendo en cuenta las particularidades de su lenguaje respecto a lograr una comunicación pública que interpelara al público.

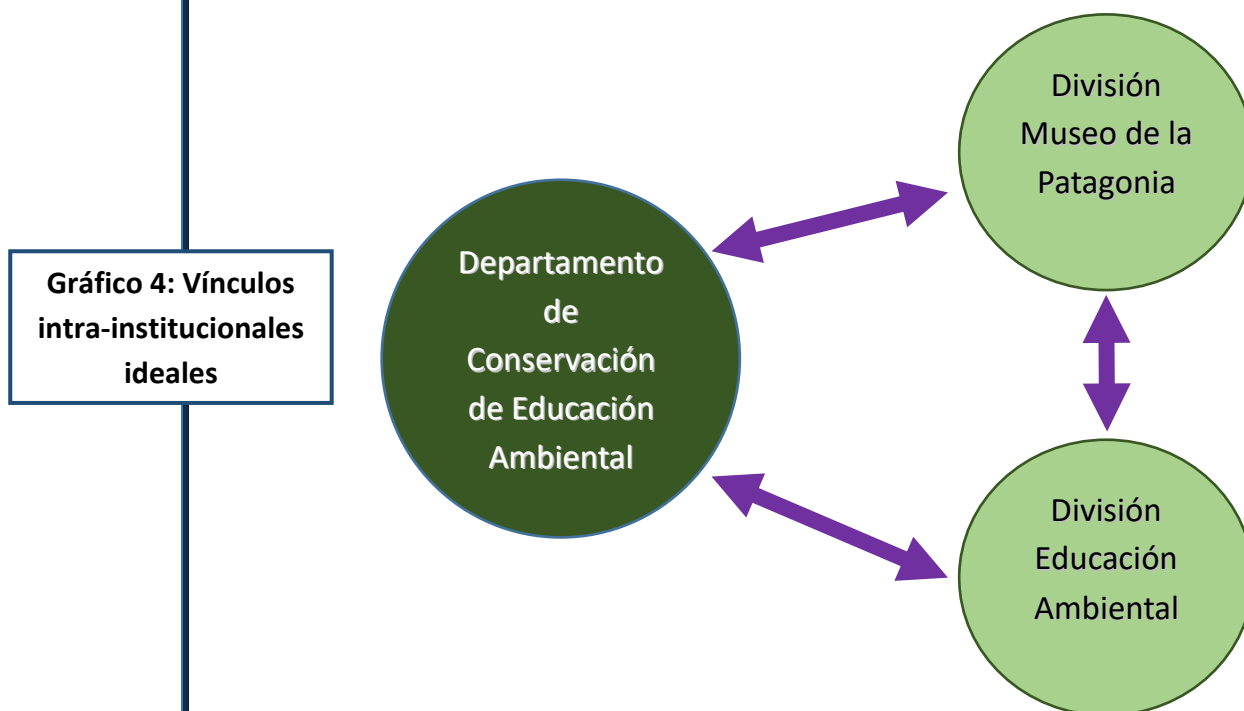
Para cumplir con este objetivo trabajé individualmente en la elaboración de un guion científico y otro museográfico. Tras la posibilidad de realizar una muestra en el Museo de la Patagonia a partir de ese trabajo, con la anuencia de la Municipalidad de Bariloche y el financiamiento de la Asociación Amigos del Museo de la Patagonia, empezó el trabajo grupal. Así, comenzaron las negociaciones con las autoridades del museo y del Parque Nacional Nahuel Huapi, es decir trabajar de manera intra-institucional. La División de Educación Ambiental estuvo a cargo del diseño de la cartelería e insumos y la División Museo de la Patagonia, del montaje (Gráfico 3).

**Gráfico 3:**  
Estructura del  
Parque Nacional  
Nahuel Huapi





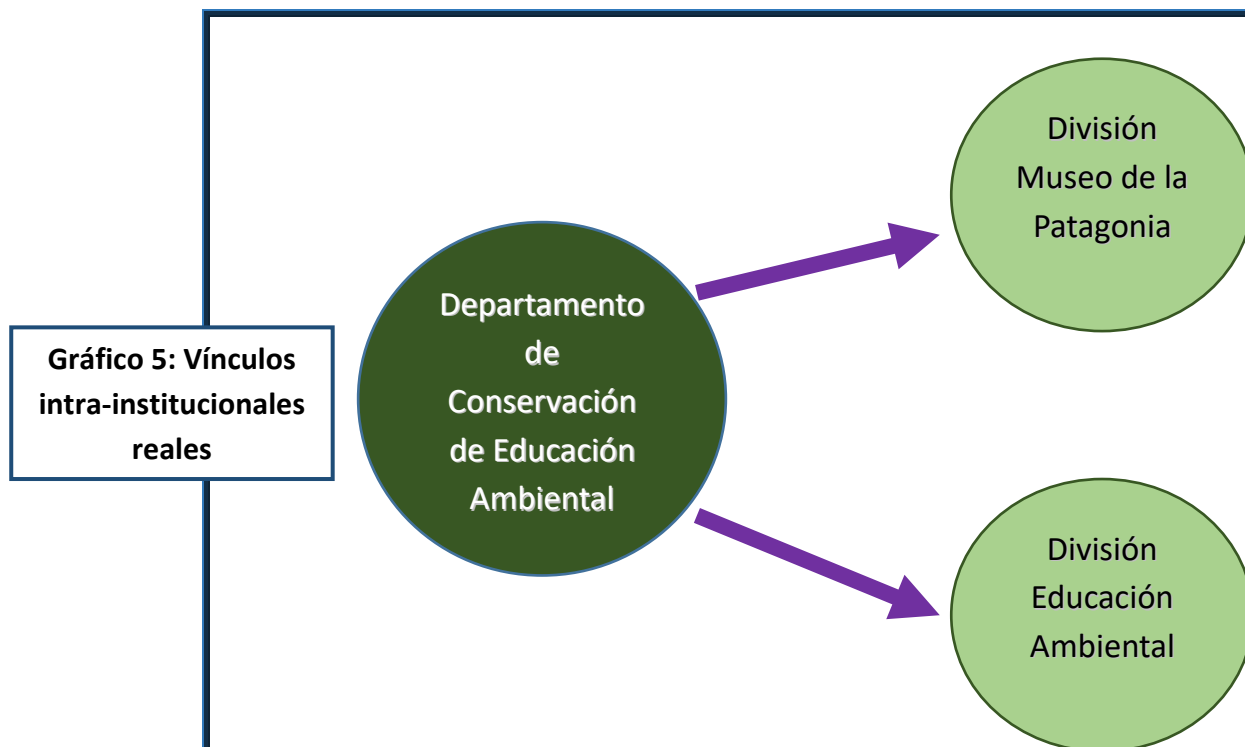
En el marco de esa estructura, los vínculos intra-institucionales ideales deberían ser los siguientes (Gráfico4):



### *Dificultades*

Trabajar de manera interinstitucional, intra-institucional e interdisciplinario (museólogo, diseñadores, historiadores, montajista y arqueólogos) debería enriquecer a cualquier proceso de trabajo. Sin embargo, el entramado de relaciones de poder dentro de la estructura burocrática del Parque Nacional Nahuel Huapi provocaron algunas tensiones y demoraron un mes la inauguración de la muestra. Desde la Museología Crítica, estos elementos que parecen externos a la producción de un proyecto museográfico, son cruciales en su desarrollo. A continuación, relato algunos de ellos.

La primera dificultad con la que me encontré, fueron los vínculos intra-institucionales reales, los cuales difieren de los ideales en cuanto a la comunicación (Gráfico 5).



Debido a las características intrínsecas vinculadas a la gestión y comunicación interna en la institución, poder establecer una reunión entre el museólogo y el diseñador a solas (hecho que hubiera facilitado mucho el trabajo) fue imposible. Toda comunicación y decisión fue intermediada por el Jefe del Departamento de Conservación y Educación Ambiental, quien oficiaba de interlocutor entre los diferentes actores de este proceso. Este hecho, no sólo provocó demoras, sino también malestar entre los diferentes especialistas y técnicos en cuanto a la toma de resoluciones. Muchas decisiones fueron tomadas individualmente y a último momento, se produjo el cambio del cartel 5 del Eje 1, ya impreso, debido a la modificación en una fotografía (lo cual demoró una semana más la inauguración de la muestra).

En segundo lugar, llama la atención la resistencia institucional a la generación de mecanismos de inclusión (sin costo para la institución) para



personas con dificultades motoras o de percepción. Este hecho, que aún continúa, es crítico y elude la normativa legal al respecto. La negativa a la colocación de una rampa de acceso al museo en cada una de sus entradas y las discusiones en torno a la implementación del código QR, son ejemplo de la ignorancia del marco legal vigente<sup>12</sup> que obliga a no excluir a la comunidad. Esto también se relaciona con la misma concepción de comunidad que, desde la institución, se posee. Una definición que prioriza los criterios eugenésicos y hegemónicos de “normalidad”.

En estrecha relación con los dos puntos anteriores, nuevamente debido a problemas de comunicación en la estructura burocrática del Parque Nacional, no se pudo trabajar en conjunto con la especialista en educación y discapacidad que posee el museo. Un aspecto positivo fue lograr que la totalidad de los textos de la muestra fueran traducidos a braille (cartelería que fue entregada el día anterior a la inauguración), cuando en el resto del

---

<sup>12</sup> Ley nacional N° 22.431. Sistema de protección integral de los discapacitados. Resolución CONADIS N° 94/2007: Plan Nacional de Accesibilidad.

Constitución de la Provincia de Río Negro.

Ley 4850 de la provincia de Río Negro: Adhiere al Plan Nacional de Accesibilidad aprobado por Resolución N° 94/07 de la Comisión Nacional Asesora para la Integración de Personas discapacitadas.

Carta Orgánica Municipal, artículos 14, 16 y 200.

Ordenanza 527-CM-95: Dictar ordenanza sobre difusión problemática discapacidad con interés municipal por declaración 164-CM-93.

Ordenanza 1309-CM-03: Adherir Ley Nacional 25643 adecuación servicios turísticos e información agencias de viajes para protección integral discapacidad.

Ordenanza 1883-CM-08: Establecer obligatoriedad de identificación en sistema Braille y/o relieve en servicios sanitarios.

Ordenanza 1963-CM-09: Adherir leyes discapacidad.

Ordenanza 2038-CM-10: Consejo Local Consultivo para personas con discapacidad.

Ordenanza 2168-CM-11: Declarar a la ciudad de Bariloche como municipio no discriminador.

Ordenanza 2335-CM-12: Eliminación de barreras físicas, urbanas y arquitectónicas.

Ordenanza 2425-CM-13: Adecuar espacios públicos en espacios inclusivos. Plazo de un (1) año.

Ordenanza 2148-CM-11 investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción y difusión del patrimonio cultural, en sus fundamentos cita el artículo 206, Inciso 1 de la Carta Orgánica Municipal de San Carlos de Bariloche: la Municipalidad “preserva y difunde el patrimonio cultural, favoreciendo su accesibilidad social”.





museo los carteles en braille sólo poseen un resumen de las exhibiciones, ofreciendo así información fragmentaria a las personas con dificultades visuales. Sin embargo, la propuesta original de “tocar” no pudo ser realizada por un sentido de conservación de los bienes materiales que prioriza a los objetos y no a la información ni a las personas. Esto repercutió en un doble discurso de los objetos expuestos. La especialista armó una la “caja de educación especial” cuyos materiales diferían de los mostrados en las vitrinas. Por otro lado, la caja fue preparada sólo para niños que son guiados por la especialista, quedando fuera del acceso el resto del público. Lamentablemente y más allá de las traducciones en braille y de la grabación auditiva de la exhibición completa en un dispositivo gratuito (como el QR), no pude lograr una co-construcción del guion inclusivo que pretendía.

Por último, debido al organigrama institucional de las tareas del personal del museo, y aunque la muestra fuera parte de esta institución, no se pudo realizar la evaluación de la misma. La apertura de la sala Chonek dependía de la presencia de personas particulares, ajenas al personal, vinculadas a la Asociación Amigos del Museo de la Patagonia. De este modo, pensar en un método sistemático de evaluación resultó imposible. Sin embargo, se tomaron algunos registros y entrevistas dirigidas a algunos visitantes de manera asistemática. Y se está pensando en la implementación de una estrategia que facilite y permita estimar la percepción del público visitante en las próximas reposiciones de la exhibición.

En este sentido, la participación del público en el sector multimedia, como vimos anteriormente, permitió registrar información útil al diseño de futuras exhibiciones. Si bien no se trata de una evaluación tradicional de la experiencia directa del visitante respecto a la muestra, representa una autoevaluación, con el objeto de provocar una reflexión sobre su propia



historia personal, su relación con la ciudad y con los lugares más importantes para su vida.

En resumen, queda claro como el museo (espacialidad, exhibiciones, muestras temporarias, personal, estructura burocrática, pertenencia institucional, etc.), como un hecho social más, crea memoria y es un actor fundamental en las negociaciones cotidianas por la hegemonía. Parte de lo aprendido es que no sólo importa que, cómo y dónde contar lo que se quiere contar; sino que también importan las relaciones, luchas y posiciones de poder intra-institucionales de cada uno de los actores del proceso. Más allá de ser una crítica, entiendo que atravesar estas tensiones es parte de todo proceso de construcción y trabajo conjunto.

### *Objetivos logrados, experiencias y aporte del proyecto*

Respecto del primer objetivo particular de este proyecto, “Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones” sorteó el modelo de déficit de comunicación pública de la ciencia al establecer uno dialógico, evitando una mirada ingenua sobre la política de la exhibición y de todo el proceso de producción y comunicación del conocimiento científico. A lo largo de todo el desarrollo del proyecto museográfico tuve en cuenta que los objetos elegidos estuvieron cargados de significados por parte de quienes armamos la exposición, buscando así evadir la fetichización de los artefactos y pensando en un público activo.

Este aporte adquiere mayor relevancia al darse en un contexto donde la comunicación pública en el Museo de la Patagonia, al estar basada en la presentación y enseñanza de una realidad “verdadera” y dada, no muestra



el proceso real de producción del conocimiento científico. En el caso de las exhibiciones permanentes del museo, la memoria pública y oficial se materializa en la defensa de determinadas miradas sobre la ciencia y la historia, así como en la relación entre ese conocimiento y la realidad social por medio de una narrativa dominante que responde a una lógica disciplinar hegemónica. Es así que uno de los problemas que posee este museo es que las exhibiciones, basadas en conocimiento científico, están trabajadas a partir de un guion científico con información “en bruto” que no logra una comunicación dialógica.

En segundo lugar, otro aporte se relaciona con la forma de mostrar e interpelar al visitante. La ausencia de cartelería individual (cada objeto con un cartel explicativo), la presencia de pocos objetos, la creación de escenas de la vida cotidiana, y la reconstrucción histórica ficcionada y narrada en primera persona, intentaron que la exhibición fuera interpretada y reinterpretada por los visitantes desde su contexto cultural. Las preguntas de los carteles y postales de ambos ejes y las flechas fueron guiando e interpellando al visitante en la búsqueda del conocimiento.

También se pudo cumplir con el segundo objetivo particular, el cual buscaba establecer un diálogo con el visitante, interpeándolo acerca de lo “no dicho” en la exhibición, promoviendo la reflexión crítica sobre la reconstrucción que la ciencia arqueológica hace del pasado. El contexto de un aniversario de la ciudad de San Carlos de Bariloche es siempre controvertido. Este pueblo fue estratégicamente creado por el Estado Nacional para reafirmar territorios y establecer fronteras internacionales en el marco de una política de colonialismo interno tras el genocidio indígena a fines del siglo XIX y que culmina con la creación del Parque Nacional Nahuel Huapi en 1934. Montar la muestra en una institución que ha estado tradicionalmente relacionada con el “ser nacional” generó inquietudes y



tensiones inherentes al contenido de la misma; a veces, más relacionadas con la burocracia institucional que política.

Sin embargo, existió la posibilidad de negociación y logré crear un personaje como Giacomo, un joven (hijo de inmigrantes italianos radicados en Buenos Aires) de unos 18 años, que viene a Bariloche en 1917 con la cosmovisión y los prejuicios de su época. Si este personaje hubiera tenido un discurso decolonialista, hubiera sido un anacronismo. Por lo tanto, en sus cartas pude plasmar lo que Giacomo veía y lo que no veía. Es por ello que para resaltar esto último se ubicaron debajo de cada postal los carteles con preguntas que interpelan a los visitantes sobre estas percepciones. De este modo, se estableció una relación dialógica entre la muestra y el público. La idea base fue la de compartir el poder del conocimiento con la comunidad y co-construirlo; en este caso un conocimiento disciplinar e histórico, poniendo en diálogo permanente a los visitantes con los objetos y discursos exhibidos

El último objetivo propuesto era lograr la participación de los visitantes en la co-construcción de un nuevo discurso sobre el pasado de la ciudad que priorice su percepción acerca del mismo. A partir de la implementación del dispositivo multimedia para crear una esfera de sentidos, los visitantes fueron construyendo una mirada relacional con la ciudad que servirá para pensar futuras exhibiciones. Es decir, la información recabada y plasmada en dicha esfera permitirá pensar temáticas que sean diferentes a las pensadas por quienes detentan el poder y la autoridad para definir un pasado como reflejo de memoria pública.

Por último, con la participación de los visitantes en la construcción de la esfera de sentidos, busqué escapar de esa reconstrucción verticalista de la memoria colectiva promoviendo la co-construcción de la memoria social. Aquí, es donde se cruzan las memorias social y pública, creándose mitos sociales. Ya no importa si los eventos relatados sucedieron o no, sólo



importa la memoria social de los visitantes. La creación de un personaje de ficción tuvo también que ver con establecer una empatía entre el visitante y Giacomo, ya que habla desde su propia memoria social; describiendo vivencias y recuerdos más allá de la memoria pública autorizada en ese momento.

### *Impactos de la exhibición en la comunidad*

“Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones” generó una serie de consecuencias no esperadas en relación a la comunidad. En primer lugar, la muestra tuvo una altísima repercusión y visibilización del trabajo de la arqueología y la historia. Notas periodísticas en medios gráficos y televisivos fueron de gran importancia en este contexto (Anexo III). También, la muestra fue un disparador para la realización de varias charlas de difusión y divulgación científica en espacios dedicados a ello: Laboratorio Ecotono de la Universidad Nacional del Comahue, Café Científico de la Comisión Nacional de Energía Atómica (CNEA), Sociedad Naturalista Andino Patagónica (SNAP), entre otras.

En segundo lugar, la circulación y reposición de la muestra completa o de alguna de sus partes por otras salas de exhibición de la ciudad fue otro hecho que contribuyó a esta repercusión: Sala Panozzi de la Delegación de Cultura de la Provincia de Río Negro, Oficina de Turismo de la Municipalidad de Bariloche, Sala Girgenti del Museo de la Patagonia (Anexo IV). Pensar en un mismo guion con dos partes que funcionan conjuntamente o por separado no sólo facilitó la rotación de la muestra, sino que demostró su flexibilidad para los espacios de exhibición pequeños que posee Bariloche.

En tercer lugar, la exhibición generó el contexto para la firma de un Acta Complementaria entre la Municipalidad de San Carlos de Bariloche y el



Parque Nacional Nahuel Huapi por la guarda de los materiales arqueológicos e históricos de dicha ciudad que se produjo el 13 de junio de 2017 (Foto 31). Este hecho consolidó un espacio laboral municipal vinculado con el cuidado del patrimonio arqueológico e histórico de la ciudad de Bariloche junto a la difusión del primer mapa de sitios e inventario de materiales arqueológicos e históricos de la ciudad.



**Foto 31: Autoridades firman el Acta Acuerdo por la guarda de materiales arqueológicos entre la Municipalidad de San Carlos de Bariloche y el Parque Nacional Nahuel Huapi**

También se firmó un Convenio de Cooperación entre el municipio y el Ministerio de Turismo, Cultura y Deporte de la provincia de Rio Negro con el objeto de cumplimentar con el marco legal del inventario provincial y nacional de bienes culturales (Foto32).

**Foto 32: Autoridades tras la firma del Convenio de Cooperación entre el municipio de Bariloche y el Ministerio de Turismo, Cultura y Deporte de la provincia de Rio Negro**







Por último, surgió una nueva convocatoria desde el Ministerio de Salud de la Provincia de Rio Negro para realizar una muestra sobre la historia de la salud y la práctica médica en Bariloche en el contexto de los 80 años del Hospital Zonal de Bariloche. Este guion está actualmente siendo pensado y será materializado en octubre de este año.



## BIBLIOGRAFIA

---

- BARRETT, J. (2000) *A thesis on agency. Agency in archaeology*, M.A. Dobres y J. Robb (eds.), Routledge, London. Pp. 61-68.
- BOURDIEU, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press, Cambridge.
- BUCCHI, M. (2008) *Of deficits, deviations and dialogues: theories of public communication of science Handbook of public communication of science and technology*, Cap 5. Ed. by Massimiano Bucchi y Brian Trench. Routledge, London.
- CONNERTON, P. (1989) *How Societies Remember*, Cambridge University Press.
- DAVALLON, J. (1986). *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers: la mise en exposition* (Vol. 10). Centre Georges Pompidou-Ircam.
- DELLE, J.A. (2008) A tale of two tunnels: Memory, archaeology, and the Underground Railroad. *Journal of Social archaeology* 8(1): 63-93.
- DÍAZ ARIAS, D. (2006/7) Memoria Colectiva y Ceremonias Conmemorativas. Una Aproximación Teórica., En *Diálogos Revista Electrónica de historia*. Vol 7, Nro.2.Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica.
- ECHEVERRÍA, J. y M.I. GONZÁLEZ (2009) La teoría del actor-red y la Tesis de la tecnociencia. En *Ciencia, Pensamiento y Cultura ARBOR* CLXXXV 738: 705-720.
- FERNÁNDEZ DO RIO, SOLANGE (2009) Apropiación de un lugar sagrado en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina *Revista Arqueología* N° 15:41-62.
- (2016) Análisis de la comunicación pública de la ciencia de la Sala de Arqueología del Museo de la Patagonia "Francisco P. Moreno", San Carlos de Bariloche, Rio Negro. *Actas II Congreso Argentino de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología*, S. C. Bariloche.
- FERNANDEZ DO RIO, S. y G. MONTERO (MS) (2016) *Inventario de colecciones pertenecientes al ejido municipal de San Carlos de Bariloche en resguardo en el Museo de la Patagonia "Francisco P. Moreno"- PNNH-APN*.
- FERNANDEZ DO RIO, S, HAJDUK, A. y M. BIANCHI VILLELLI (2017) Arqueología de rescate en Bariloche: puesta en valor de la calle Mitre. Poster presentado en las *X Jornadas de Arqueología de la*



- Patagonia*, Puerto Madryn, provincia de Chubut, Argentina (IDEAus-CONICET-CCTCENPAT-SAA-INAPL).
- FOUCAULT, M. (1984) *La Arqueología del Saber*. Siglo XXI ed, México, D. F.
- (1992) [1970]. *El orden del discurso*. Tusquets Editores, Barcelona.
- (2001) [1976]. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión*. Ed. Siglo XXI.
- GALÁN RODRÍGUEZ E. (2003) «La ciencia en zapatillas»: análisis del discurso de divulgación científica. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVI: 137-156.
- GALLARDO, S. (2013) *Las revistas de comunicación de la ciencia en la Argentina: propósitos comunicativos y niveles de especialidad. Variedades del español de la Argentina: estudios textuales y de semántica léxica*. Ciaspucio Coord. C. 4: 524-532.
- GELL, A. (1998) *Art and agency: an anthropological theory*. Clarendon Press.
- GIDDENS, A. (1984) *The constitution of society*. Polity Press. Basil Blackwell. Oxford.
- GILLINGS, M. y J. POLLARD (1999) Non-portable stone artefacts and contexts of meaning: The tale of Grey Wether. *World Archaeology* 31(2).
- GOLDMAN, N. (1989) *El discurso como objeto de la historia*. Hachette, Buenos Aires.
- GOTTDIENER, M. (1995) *Postmodern Semiotics. Material Culture and the Forms of Postmodern Life*, Blackwell, London.
- GREGORY D. y J. URRY (1985) *Social Relations and Spatial Structures*. En Gregory y Urry Eds. Palgrave Macmillan, Basingstoke, Hants.
- HAJDUK A, AM ALBORNOZ Y M LEZCANO (2007) 10.000 años de historia de Bariloche. *Folleto de la Asociación Amigos del Museo de la Patagonia (ASAM)* Administración de Parques Nacionales, Parque Nacional Nahuel Huapi.
- HAMER, J. H. (1984) Identity, Process, and Reinterpretation. The Past Made Present and the Present Made Past, in *Anthropos* Nº 89, pp. 181-190.
- HOOPER-GREENHILL, E. (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, Routledge.
- LEFEBVRE, H. (1991) *The production of space*, Blackwell, Oxford.
- LEÓN GARCÍA, M.C. (2008) Historia, antropología y museos en México. Metodología y reflexión para la investigación histórica y



- antropológica en museos y exposiciones. Clio& Asociados. *La Historia Enseñada* Nro. 12.
- MCGUIRE, R. (1991) Building power in cultural landscape of Broome County, New York 1880 to 1940. En *The Archeology of Inequality*.
- MENDIZABAL N. (2006) Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa: VASILACHIS DE GIALDINO, I. (Coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*. España: Gedisa. Pp. 65-106.
- MILLER, D. (1987) *Material culture and mass consumption*. London.
- (1994) Artefacts and the meaning of things, en T. Ingold (ed.) *Companion Encyclopedia of Anthropology*, Routledge, London. Pp. 396-419.
- (2005) An introduction, En *Materiality*, Duke University Press, Durham and London. Pp. 1-50.
- MORRIS, C. (1994) *Fundamentos de la teoría de los signos*. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- MURRIELLO, S. (2012) Museus e modelos comunicacionais. En *LEITURA: TEORIA & PRÁTICA*, Nº 59:76-85.
- NAVARRO ROJAS, O. (2006) Museos y museología: apuntes para una museología crítica. *XXIX Congreso Anual del ICOFOM*, Córdoba, Argentina.
- (2011) Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Museo y Territorio* Nro. 4: 49-59.
- NÚÑEZ, A. (2006) El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. *Universitas Humanística* Nro. 63: 181-199.
- PEIRCE, CH.S. (1986) *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires. Editorial Nueva Visión.
- PIOVANI J. (2007) *Metodología de las Ciencias Sociales*. MARRADI A., ARCHENTI N. y PIOVANI J. (Eds.) Buenos Aires: Emece.
- PODGORNY, I., M.D. TOBIAS y M. FARRO (2005) The Reception of New Archaeology in Argentina. *Global Archaeological Theory: Contextual Voices and Contemporary Thoughts* Nº 59.
- RECA, M. M. (2015) Representación, polisemia y museos. Una exploración semiótica para el análisis de los procesos de significación. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, 4(7), 17-29.
- RESTREPO FIGUEROA J, LLERAS FIGUEROA C, CORTEZ SOLANO AM, RODRÍGUEZ SAURA J, (2009) *Curaduría en un museo. Nociones Básicas*. Ministerio de Cultura/Museo Nacional de Colombia. Programa Red Nacional de Museos.



- ROMAR G. y V. SUÁREZ (2002) *Pensar y hacer en investigación*. DEI H. (ed.) Vol. 1. Buenos Aires: Docencia.
- ROWLANDS, M. (1993) The role of Memory in the transition of Culture, *World Archaeology* 25(2): 141-51
- SOJA, E W. (1985) The spatiality of social life: towards a transformative retheorisation. *Social relations and social structures*: 90-127. D. Gregory y J. Urry (Eds.). Macmillan press, Londres.
- (1989) *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso.
- URMENETA, V. (2002) La Memoria Colectiva y el Tiempo. Centro Asociado de la UNED de Bergara, *Gipuzkoa*. <http://www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/mc.htm>
- VERÓN, E. (1998/99) Entre la Epistemología y la Comunicación. *Cuadernos de Información y comunicación* Nº4: 149-156.
- ZIMAN, J. (2003) Ciencia y Sociedad Civil. *Revista iberoamericana de ciencia tecnología y sociedad* vol.1 no.1: 1-10. Versión On-Line.



## ANEXO I: Cartelería Eje 1

### Cartel 1

**1**

# ARQUEOLOGIA URBANA EN BARILOCHE

La arqueología urbana es una rama de la arqueología que investiga los procesos de urbanización y los restos culturales que se hallan en y por debajo de ciudades o asentamientos urbanos. Estos restos generalmente quedan al descubierto cuando se realizan obras edilicias o remodelaciones urbanísticas.

Los objetos son frecuentemente recuperados mediante la técnica del "rescate arqueológico", que intenta salvar en el menor tiempo posible aquellos materiales que están en riesgo de ser destruidos.

Es por ello que es muy importante que se realicen los estudios de impacto ambiental y cultural previo a cualquier movimiento de tierra que requiera una obra de infraestructura, para poder anticipar, evaluar y establecer la estrategia más apropiada para la recuperación de esos materiales.

La ciudad de Bariloche no es una excepción. Desde hace más de tres décadas, arqueólogos e historiadores realizan este tipo de intervenciones.

Un ejemplo de rescate arqueológico en calle Mitre 2016

Un ejemplo de rescate arqueológico en calle Mitre 2018

**Entonces, ¿De dónde proviene la jarra?**





## Cartel 2

2

En la madrugada del 30 de agosto de 2014 se incendió la Parroquia Inmaculada Concepción que había sido fundada en 1908.

El equipo de Arqueología y Etnohistoria del Museo de la Patagonia concurre al lugar a excavar sus restos.

Al empezar las obras para reconstruir la Capilla, quedaron expuestos algunos restos antiguos. Fue entonces cuando comenzaron las tareas de rescate arqueológico.

Como consecuencia de esa intervención, en la misma iglesia ya reconstruida, hoy se exhiben los objetos que pudieron ser rescatados. Esto queda en la intersección de las calles Elfin y Beschierteff de esta ciudad.

En muy poco tiempo recuperamos pedacitos de vajilla, cueros, botellas, recipientes de vidrio y loza y objetos e instrumentos médicos. Debido a investigaciones previas, sabemos que esos objetos podían pertenecer al primer hospital de Bariloche.

### Y, ¿la jarra?





## Cartel 3

3

En el laboratorio de arqueología comenzó la investigación para determinar a qué objetos correspondían los fragmentos recuperados. Rearmamos el objeto pedacito por pedacito buscando cual encajaba con otro, como si fuera un rompecabezas. Recién allí pudimos saber que 35 de ellos formaban parte de una jarra.

**¿Qué tipo de jarra era? ¿De qué época era?**

Para conocer la edad de un objeto de los siglos XIX o XX, utilizamos un tipo de datación indirecta que se basa en las características físicas que tiene el objeto. En nuestro caso, la forma y la marca que la jarra posee en su base. Para ello, contamos con catálogos de piezas antiguas y datos históricos provistos por fabricantes.



## Cartel 4

**4**

### Gracias al trabajo interdisciplinario e interinstitucional, pudimos reconstruir la historia del primer hospital que existió en Bariloche de dónde provino el aguamanil.

Fundado en 1915 y conocido como "hospital de los curas", se trataba una sala de auxilios a cargo del cura salesiano José Caranta quien se desempeñaba como enfermero. Desde 1907, el único médico del área, José Vereenbrugghien, realizaba consultas una vez por semana en las oficinas del correo. Al llegar el Dr. Serigós, la atención médica se comenzó a realizar en el hospital salesiano como único nosocomio, hasta la creación del actual Hospital Zonal en 1939.

Si bien algunos documentos mencionaban que el enfermero Caranta también era zapatero y que con lo que ganaba por este trabajo colaboraba con la manutención de la parroquia, no fue poco nuestro asombro cuando recuperamos restos de zapatos, cueros, tinturas y aceites relacionados con este oficio.

Evidentemente, ambas tareas (curar personas y arreglar calzados) fueron hechas en el mismo lugar. La investigación de las medicinas y el instrumental médico que datan de principios del siglo XIX (1900 a 1940) nos permitió conocer cada vez más cómo era el cuidado de la salud y la calidad de vida en los comienzos de la ciudad de Bariloche.

¿Qué otra información se obtuvo?

Algunas personas tuvieron la oportunidad de conocer el hospital en sus infancias y juventudes. Así, a pesar de que no se recuperaron restos del edificio, estas historias orales ayudan a la reconstrucción histórica, al narrar aspectos que no son conocidos por medio del análisis de los objetos. Por ejemplo, el color celeste del revoque de las paredes internas del edificio, o las varias remodelaciones que sufrió a lo largo del tiempo. También, que luego de funcionar como hospital fue el hogar de una familia y, tras la demolición del edificio, se convirtió en un predio donde un grupo scout se reunía, sitio en el cual, en el año 1977, se trasladó la parroquia Inmaculada Concepción para que el colegio Don Bosco pudiera ser ampliado.








## Cartel 5

**5**

### Y el trabajo continúa...

Las intervenciones de rescate y las investigaciones siguen. Aquí te contamos qué hacemos, cómo lo hacemos y cuántas personas de diferentes instituciones están involucradas en este proceso. Son los roles fundamentales que tienen los museólogos, los diseñadores, los montajistas y los profesionales de diversas disciplinas quienes en conjunto asumen un compromiso para difundir las historias construidas.



Las siguientes instituciones colaboraron con este proyecto:

- Dirección Museo de la Patagonia, Equipo de Arqueología y Etnohistoria y División Educación Ambiental del Parque Nacional Nahuel Huapi
- ASMI Asociación Amigos del Museo de la Patagonia
- Sistema de Gestión de Museos de la Patagonia
- Municipalidad de San Carlos de Bariloche
- Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio
- CONICET Universidad Nacional de Río Negro
- Instituto de Investigaciones en Etnohistoria y Patrimonio
- CONICET Universidad Nacional del Comahue
- Laboratorio de Historia por Arqueología Histórica Centro Histórico Bariloche

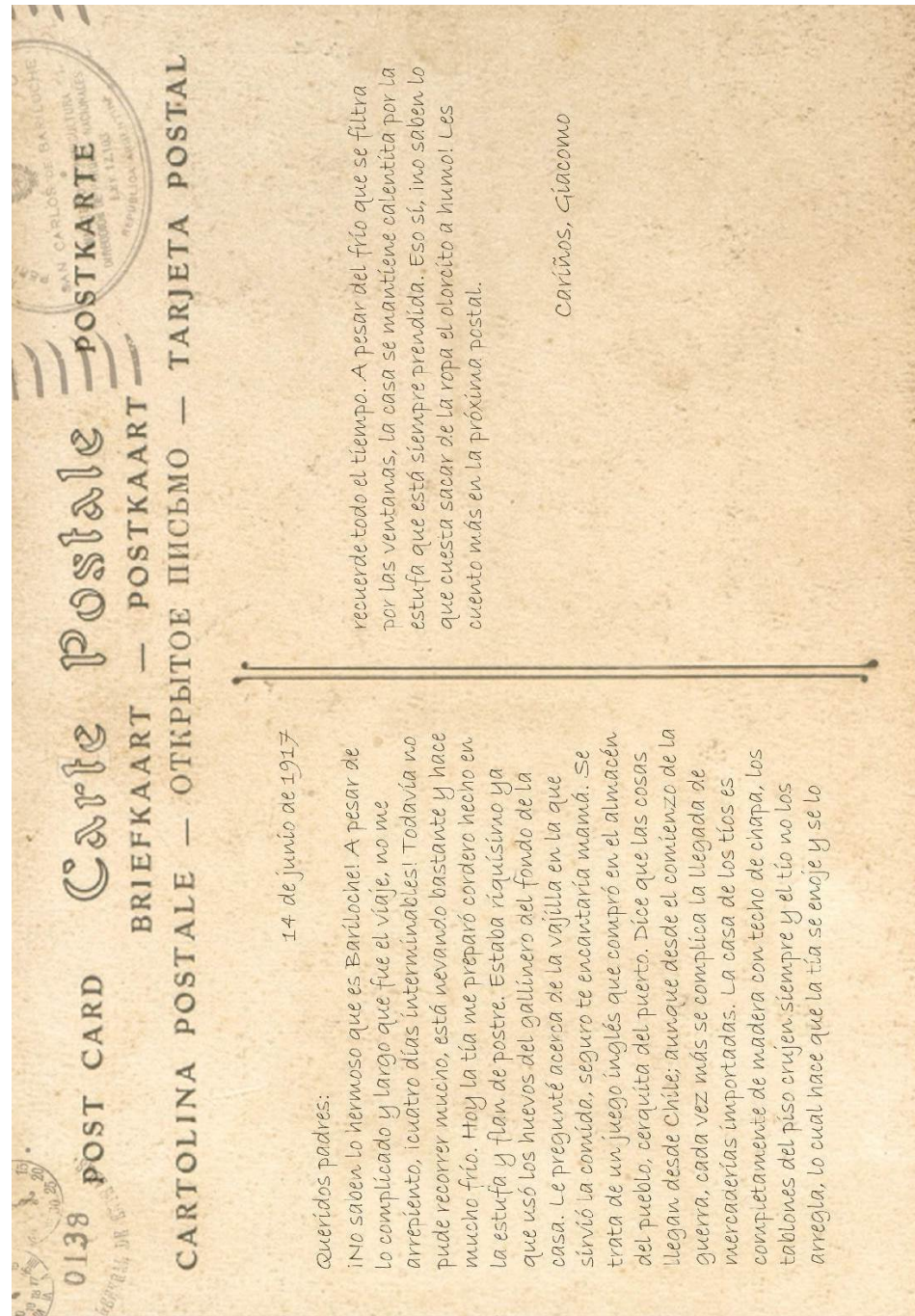
**En la siguiente sala, te invitamos a conocer una versión personal de la vida cotidiana en Bariloche en 1917**





## ANEXO II: Cartelería Eje 2

### Postal 1







## Postal 2

POST CARD      **Carte Postale**      POSTKARTE  
BRIEFKAART — POSTKAART  
CARTOLINA POSTALE — ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО — TARJETA POSTAL

25 de junio de 1917

Queridos padres:

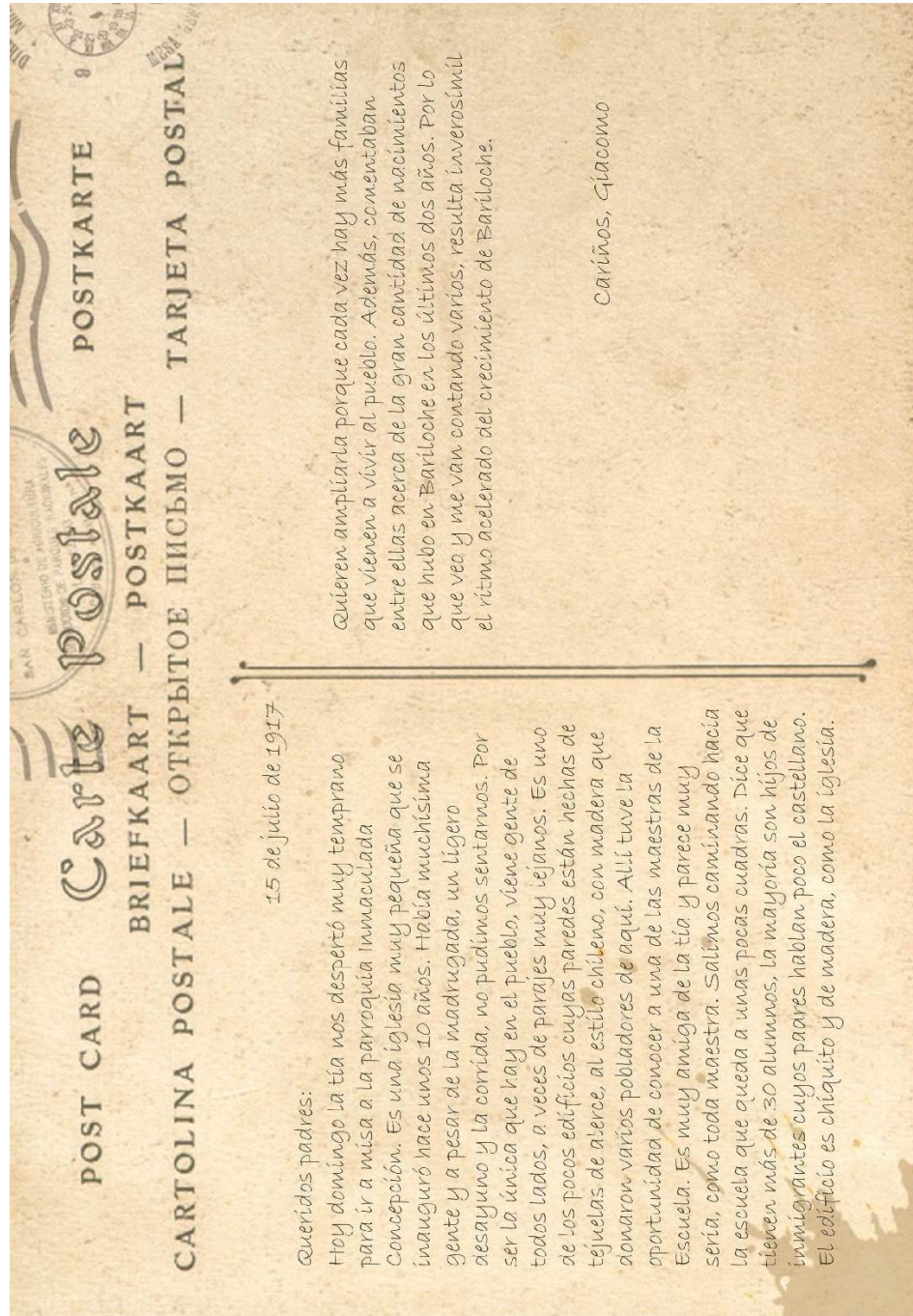
Hoy conocí a dos personajes del pueblo. El "gringo" es dueño del almacén de ramos generales, tiene un fuerte acento italiano y estaba muy enojado porque dice que están por cerrar la aduana con Chile y que su negocio va a decaer porque el camino que comunica el pueblo con Buenos Aires es muy malo y se tarda mucho. Dicen que este fue el almacén del primer inmigrante que vino a instalarse aquí desde Chile. Contestando a tu pregunta, el hombre se llamaba Carlos, de ahí el primer nombre de la ciudad. Bariloche viene de vuriloché, una palabra mapuche que dicen que quiere decir "gente del otro lado". La tía tenía razón, por la guerra ya hay muchas cosas, sobre todo las importadas desde Alemania que no están llegando... Yo tenía que comprar oporito y repuesto para la máquina de afetar. El oporito no lo pude conseguir porque al llegar ví cómo se caían dos cajas de bebidas al ser descargadas en el puerto. Los restos de botellas y

vajilla rotas fueron tiradas en un gran pozo en los fondos del almacén, es un como gran basurero donde tiran todo lo que ya no sirve. El "gringo" gritaba indignado a los dos pibes que habían dejado caer las cajas. Mientras veía semejante espectáculo me encontré con Don Millatún, un mapuche que trabaja de peón en un campo, como la mayoría de ellos tras perder sus tierras luego de la guerra. Tras una larga charla, me mandó a comprar al almacén de los Jones, que queda en la boca del Limay, a unas cuantas leguas de aquí... El problema es que se tarda como tres horas en llegar por el mal estado del camino y el clima que tampoco ayuda. Iveré si consigo a alguien que vaya o me resigne a tomar el whiskey del tío! Ya te contaré en la próxima postal.

Cariños, Giacomo



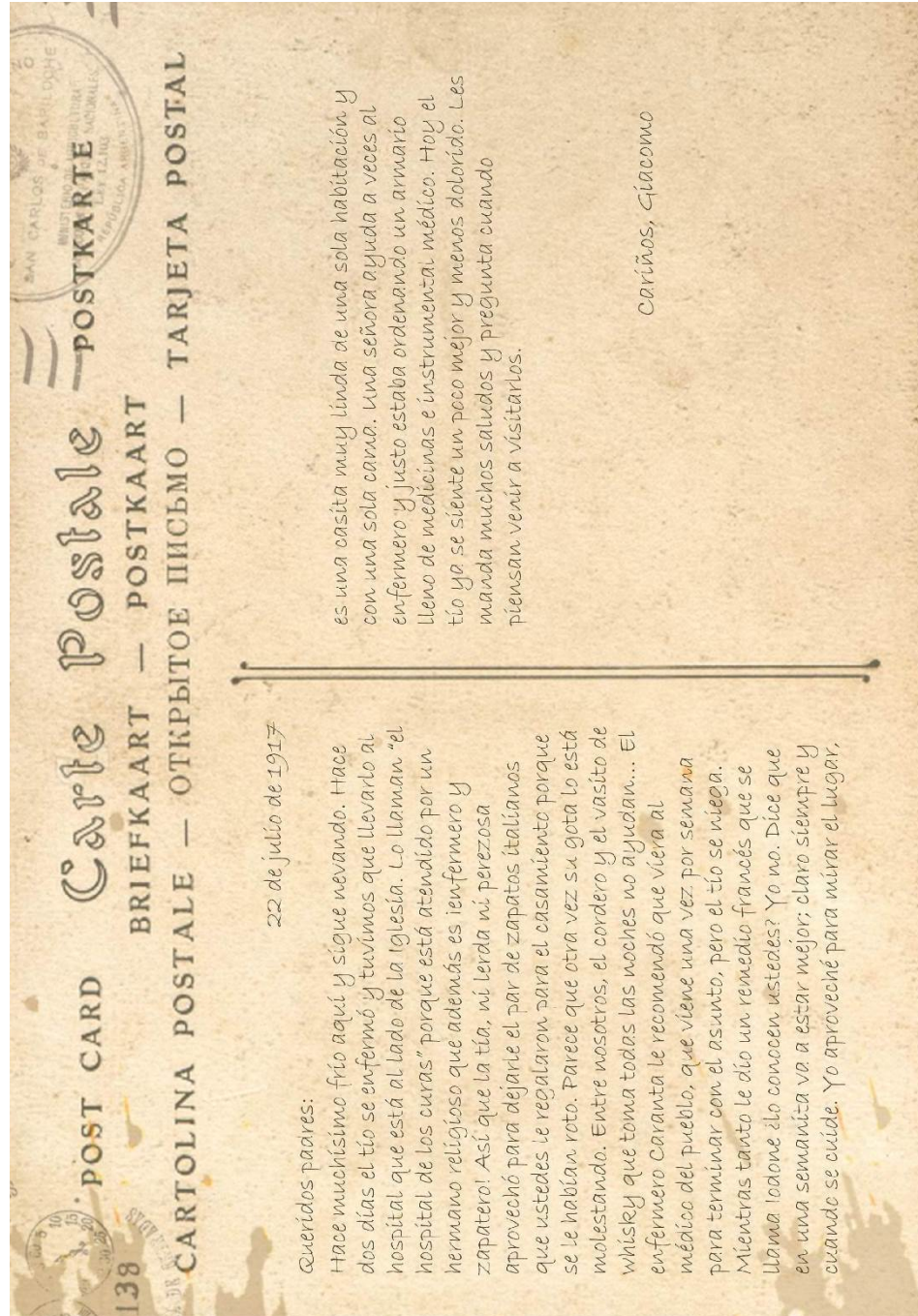
## Postal 3







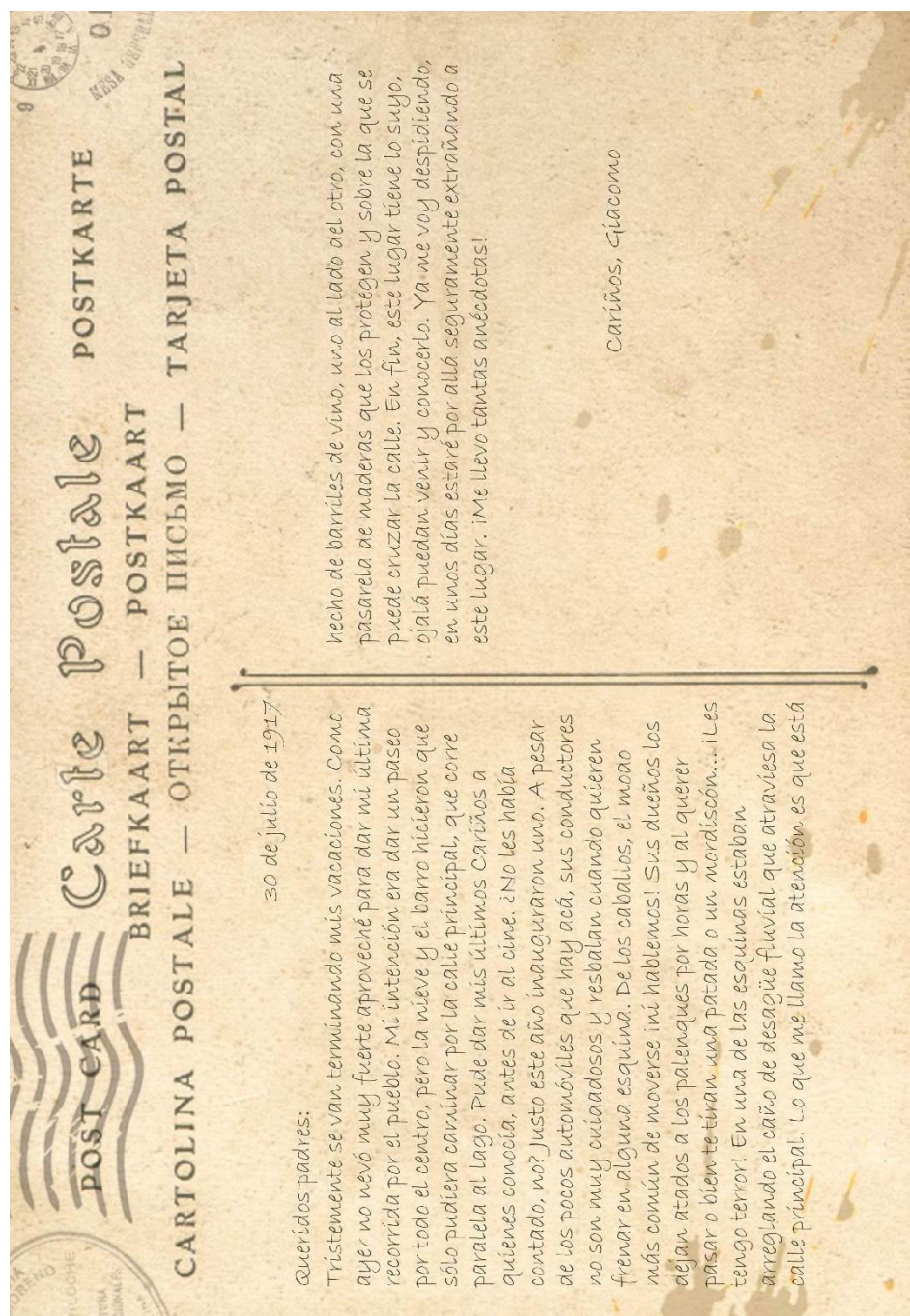
## Postal 4





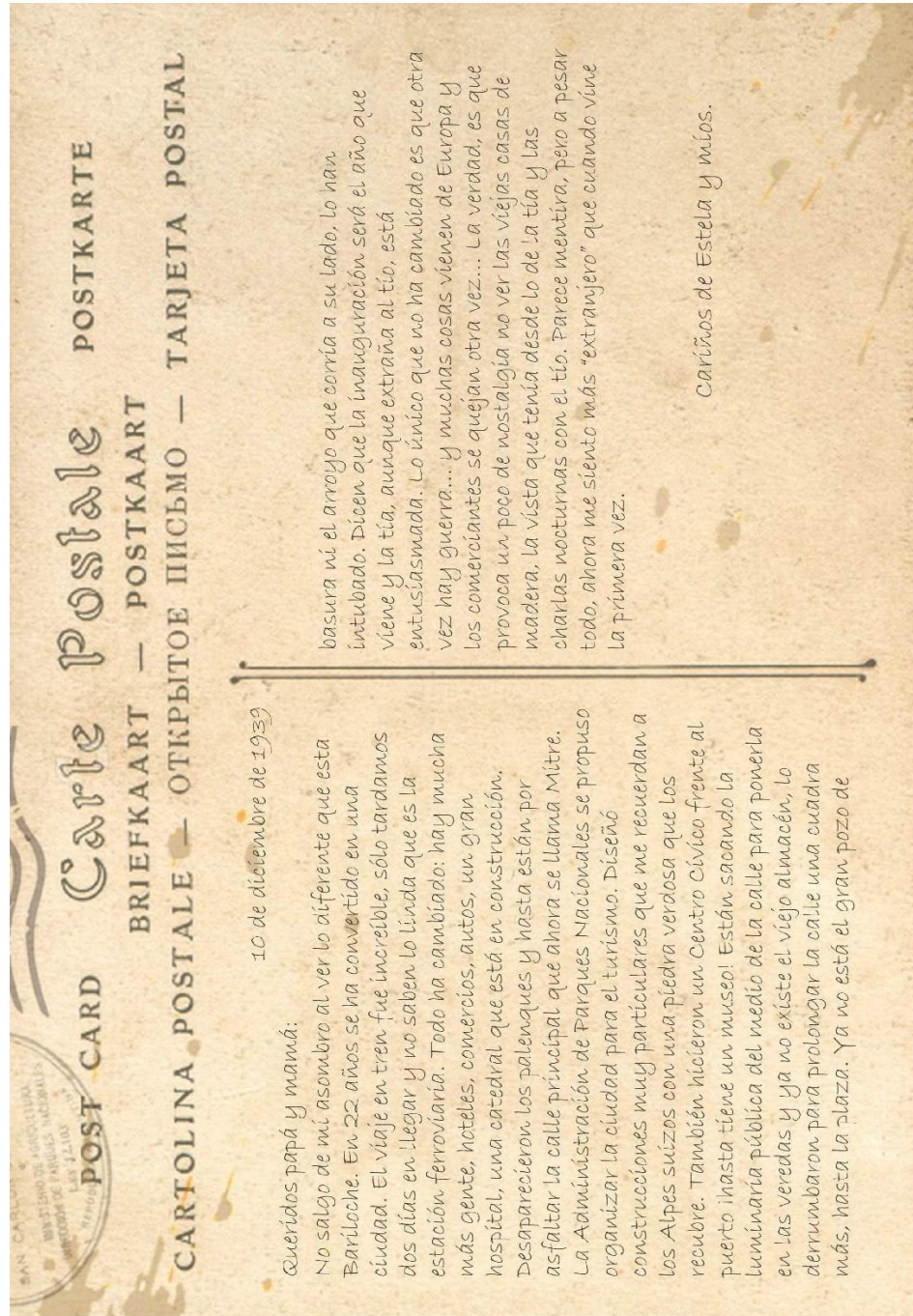


## Postal 5





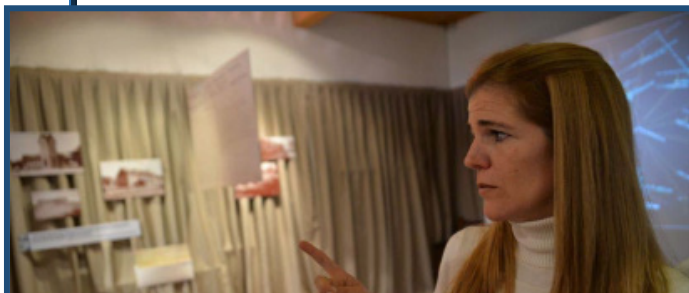
## Postal 6







## ANEXO III: Inauguración de la exhibición



**Dando entrevistas a la prensa antes de la inauguración**

**Turista extranjero leyendo una postal del Eje 2**



### **Prensa:**

<http://www.laangosturadigital.com.ar/regionales/un-paseo-por-bariloche-en-1917-una-recorrida-de-historias-e-instituciones>

<https://www.bariloche2000.com/noticias/leer/un-viaje-al-pasado-de-bariloche-a-traves-de-objetos-antiguos/107448>

<http://www.barilocheopina.com/noticias/2017/06/09/30691-sabiamos-que-debajo-de-la-calle-mitre-iban-a-aparecer-cosas-interesantes>

[http://www.barinoticias.com.ar/index.php?option=com\\_view&id=56055&Itemid=2](http://www.barinoticias.com.ar/index.php?option=com_view&id=56055&Itemid=2)

<https://www.bariloche2000.com/noticias/leer/exhiben-los-objetos-antiguos-rescatados-de-calle-mitre/107350>

<http://www.bariloche.gov.ar/noticia2014.php?.noticia6999>



## ANEXO IV: Recorrido de la muestra

### *Sala Panozzi*

Exhibición del Eje 1 de “Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones”. Del 23 de septiembre al 13 de octubre de 2017 en la Delegación Andina de la Secretaría de Cultura de Río Negro.



**Entrada a la Sala Panozzi**

**Interior de la exhibición  
en la Sala Panozzi**



**Prensa:**

<http://www.barilocheopina.com/noticias/2017/09/25/32682>



## *Sala Girgenti*

Exhibición del Eje 2 de “Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones”. Del 1 de septiembre al 13 de octubre de 2017 en la Sala Girgenti del Museo de la Patagonia.



**Exhibición del Eje 2 en  
la Sala Girgenti**

**Vista de la exhibición desde el  
sector multimedia**



### **Prensa:**

<https://www.rionegro.com.ar/bariloche/reponen-la-muestra-un-paseo-por-bariloche-en-1917-GB3452877>

<http://viajesynoticias.com.ar/info.php?nid=4996>



## *Sala de Turismo*

Exhibición del Eje 1 de “Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones”. Del 15 de diciembre de 2017 al 15 de marzo de 2018 en la Sala de las Oficinas de Turismo de la Municipalidad de San Carlos de Bariloche.



**Montaje del Eje 1 en la Sala de Turismo**

**Inauguración de la exhibición del Eje 1 en la Sala de Turismo**



### **Prensa:**

[Http://www.elcordillerano.com.ar/.../2018/.../52724-el-bariloche-de-1917-en-una-destacada](http://www.elcordillerano.com.ar/.../2018/.../52724-el-bariloche-de-1917-en-una-destacada)