

Irina Podgorny, una inspiradora historia material de los museos

María Elida Blasco
Instituto de Historia Argentina y Americana
“Dr. Emilio Ravignani”, Universidad de Buenos Aires /
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas- Argentina
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9108-1875>
Contacto: eliblasco@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 13/05/2025
Fecha de aceptación: 22/09/2025

RESUMEN

En el presente ensayo, la autora relata su experiencia al descubrir la obra de Irina Podgorny, señala los principales aportes que recibió durante su etapa de formación doctoral y posdoctoral como historiadora, y subraya aquellos que siguen vigentes y que modelaron su trayectoria actual como investigadora de museos y colecciones históricas. Destaca el enfoque materialista de la historiadora de la ciencia que cuestiona los relatos discursivos, analiza las prácticas sociales y las tradiciones científicas y busca las contradicciones entre lo que los sujetos dicen y hacen.

Palabras clave: Museos, materialidad, circulación de objetos, colecciones, Irina Podgorny.

ABSTRACT

In this essay, the author recounts her experience discovering Irina Podgorny's work, highlighting the contributions she received during her doctoral and postdoctoral training as a historian emphasizing those that continue to shape her current career as a researcher at museums and historical collections. The author highlights the materialist approach of the historian of science who questions discursive narratives, analyzes social practices and scientific traditions, and seeks contradictions between what subjects say and do.

Keywords: Museum, materiality, circulation of objects, collections, Irina Podgorny

El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Imaginé animales y gentes prehistóricas adentrándose en selvas y montañas. Figura entrañable: series de aventuras de la infancia como *El mundo perdido*, la película basada en el libro de Conan Doyle donde exploradores encuentran dinosaurios en el Amazonas y llevan uno al museo londinense. Luego de unos minutos, leí el título completo: *Coleccionistas, estudiosos, museos y universidad en la creación del patrimonio paleontológico y arqueológico nacional (1875-1913)*.¹ Entraba el siglo XXI y en la Argentina no abundaban libros sobre orígenes de museos ni sobre quiénes y cómo llevaron las cosas al lugar donde las vemos hoy expuestas. Tampoco era habitual que un texto tratara al mismo tiempo de la “prehistoria” —un concepto ya perimido en la ciencia— y de los años finiseculares. El libro era chiquito, el título, provocativo, y la autora, Irina Podgorny, doctora en Ciencias Naturales y licenciada en Antropología de la Universidad Nacional de La Plata.

30

El presente ensayo propone un ejercicio de reconstrucción de memoria intelectual. Revisa con distancia crítica —o mejor dicho, hasta donde la subjetividad y las cercanías lo permitan— de qué manera impactaron en mi formación profesional algunas perspectivas de investigación descubiertas a lo largo de más de veinte años, desde ese primer libro de 1999, hasta instancias más recientes moldeadas por lecturas e intercambios de diverso tipo con Podgorny. El desafío es doble porque este tipo de ensayos suelen ser habituales entre grandes referentes de la historiografía que ponen en diálogo sus nutridas trayectorias. No es el caso de quien escribe. Pero considero que el ejercicio es válido en tanto y en cuanto intenta reflejar, mediante una modesta experiencia vivencial, cómo los enfoques e interpretaciones de una historiadora de la ciencia —interesada en las prácticas de producción de hallazgos que implican circulación de materialidades diversas e incluyen papeles que devienen documentos— inspiraron estudios sobre colecciones y museos creados para representar con objetos la historia argentina.

¹ Podgorny, *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, estudiosos, museos y universidad en la creación del patrimonio paleontológico y arqueológico nacional (1875-1913)*.

LA FASCINACIÓN DEL LABERINTO

Corría el 2004, y de mi licenciatura en historia en la Universidad Nacional de Luján resultó una investigación, por entonces bastante original, sobre los pormenores del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires entre el momento de su creación en 1917 y su inauguración en 1923. Buscar información sobre instituciones casi misteriosas que se daban en llamar “museos históricos” se convirtió en obsesión. Mis referentes poco podían decirme. Los objetos de estudio en boga en Europa en la década de 1990 con impacto en la historiografía argentina eran el retorno del sujeto y el rol de ciertas asociaciones e instituciones en la construcción de identidades y memorias colectivas. Se indagaban los rituales, los libros y efemérides escolares, usos discursivos, fiestas y celebraciones públicas, la prensa, las bibliotecas, los archivos y algunos monumentos que moldeaban imaginarios del pasado en determinados momentos de la historia. Pero los “museos históricos” no eran todavía un objeto de estudio específico. El libro de Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas* (2001) fue un primer hallazgo iluminador: leía y releía esas páginas sobre “la reacción del espíritu público de 1889”, donde la autora enmarcaba la creación del Museo Histórico de la Capital,² y delineaba posibles hilos conductores que vincularan esa institución con el Museo Histórico de la Provincia que, al parecer, había sido famoso en la década de 1920. Poco después llegó a mis manos el libro de Finchelstein (2002) que dedicaba un capítulo a “los lugares de la memoria uriburista”, incluyendo la sala inaugurada en Luján.³ El uso de internet todavía era escaso y hasta mucho después no supe que en 2003 una alumna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires había defendido su tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas comparando los sistemas clasificatorios de las colecciones del Museo Histórico Nacional y del Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”.⁴

En las bibliotecas que consultaba había literatura sobre salones, exposiciones y museos con artistas y coleccionistas de arte, pero las listas de nombres no coincidían con las referencias que devolvían mis documentos. Sin embargo, tropecé con un texto de José A. Pérez Gollán, un gran historiador, arqueólogo y director del Museo Etnográfico, a quien por entonces conocía bastante poco: hablaba de “museos y el proyecto de nación” a fines del siglo XIX y principios del XX, desandaba historias sobre comerciantes que vendían productos a coleccionistas y, por primera vez, especulé sobre la “trama mercantil” que

² Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, 101-110.

³ Finchelstein, *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del general Uruburu y la Argentina nacionalista*, 98-101.

⁴ Roca, “La vecindad de los objetos. Lo propio y lo ajeno en el estudio de los sistemas clasificatorios del Museo Histórico Nacional y el Museo Etnográfico”.

podrían esconder los famosos caballos embalsamados del Museo de Luján.⁵ Releyendo *El argentino despertar...* de Podgorny, encontré que, además de relatos sobre colecciones de fósiles y antigüedades, citaba el artículo de Pérez Gollán. Los datos abrumaban, pero los enfoques de los dos autores parecían coincidir, dialogaban, eran originales, o mejor dicho, no los había leído antes: por entonces solo entendía que las colecciones de los museos “generales” se fragmentaban y daban lugar a la aparición de otros asociados a algunas disciplinas. Podgorny hablaba de coleccionistas, colecciones y museos relacionados a la historia natural, a la arqueología, a la antropología. De los que me interesaban por afinidad temática, nombraba al pasar al Museo Histórico Nacional, pero señalaba problemas comunes al conjunto de los museos sustentando sus argumentos en bibliografía internacional que, por supuesto, para mí era ajena: “Cuando en los Estados modernos parte de sus promotores empieza a creer en la necesidad de asumir el papel de curadores de las ‘colecciones nacionales’, los coleccionistas particulares van a empezar a moverse en relación a una ley/regla que amplía o restringe el campo de lo coleccionable en lo privado”. Mi cabeza hacía preguntas. Tal vez Enrique Udaondo, el director del Museo de Luján que me obsesionaba, podía ser uno de esos que deambulaba entre labilidades fronterizas variopintas.

Así, por coincidencias y bifurcaciones, entré en el “universo Podgorny”, un camino casi laberíntico de objetos —de estudio y de los otros— y de desplazamientos y ramificaciones de itinerarios entre sujetos misceláneos. Era un sendero bastante original que —entendí después— resultaba de llevar al terreno de la praxis metodológica su propio recorrido profesional anclado en articulaciones y zona de cruces de saberes, intereses y competencias disciplinares. En una reseña de *El argentino despertar...*, Graciela Silvestri señalaba: “Las historias relatadas por Podgorny no son historias sociales de la ciencia, ni género biográfico, ni historias institucionales, aunque incluyen y replantean estos géneros: son historias —no Historia— de las ideas científicas locales con un giro francamente material y concreto, para parafrasear el conocido aserto de Raymond Williams”.⁶ Ese “giro” escaseaba en los estudios locales sobre construcciones discursivas de promotores de museos, monumentos o proyectos memoriales. Podgorny descreía de los discursos, buscaba “la grieta” entre lo que decían que hacían y lo que hacían y sucedía. Eso, según mi diagnóstico, no estaba en otro lado.

Mi formación “podgorniana pura” duró cuatro años, entre 2008 y 2012, el lapso de la beca CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) para terminar el doctorado en Historia y seguir otros dos años bajo su dirección. Recuerdo uno de los primeros textos que recomendó como lectura obligada por mis intereses. Según dijo, era un artículo que ya tenía sus años

⁵ Pérez Gollán, “Mr. Ward en Buenos Aires. Los museos y el proyecto de nación a fines del siglo XIX”.

⁶ Silvestri, “Reseña de *El Argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas...*, de Irina Podgorny”, 90.

pero seguía siendo importante para pensar: “Do teatro da memória ao laboratório da História”, de Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1994). Mi acercamiento al portugués era limitado y el universo de museos brasileños, algo lejano. Pero ese título casi transparente fue una revelación: investigar el museo como si fuera un “laboratorio de historia” se transfiguró en objetivo, aunque no entendía la manera. Así empezó el tránsito por *O Brasil descobre a pesquisa científica. Os Museus e as ciências naturais no século XIX* de María Margaret Lopes (1997) —más accesible porque había sido reseñado por Podgorny—⁷ y otra amplia variedad de indicaciones de lectura. Viene a la mente el libro *Naturalia et mirabilia* (1983) de la historiadora del arte italiana Adalgisa Lugli: mi directora lo comentaba con frecuencia pero no trataba específicamente sobre museos históricos, y costaba dimensionar cuál de todos los argumentos era tan vital para mi formación. Resultaban más familiares otras lecturas, como las de Poulot que, aunque retrotraían a la Francia de los siglos XVIII y XIX —muy lejana a mi Museo de Luján de 1920—, hacían dialogar los museos de historia con las tradiciones y la formación de la nación.⁸

También de ese intenso y prolífero primer año como becaria provienen las experiencias como alumna de Seminarios de Posgrado dictados en el Museo de La Plata por historiadoras de la ciencia de trayectoria internacional vinculadas a Podgorny. Era 2008 y escuchaba a Marie-Noëlle Bourguet: el programa escrito en francés se titulaba “Voyage, science et société au temps des lumières (1680-1820)”. Recuerdo que la aproximación en solitario a los contenidos de las unidades no fue fácil; seguía sin reconocer la relación entre el siglo XVIII europeo, los viajes y exploraciones, y mi objeto de estudio, un museo tan estático, tan reciente. Sin embargo, en la primera clase entendí que una de las dimensiones por las que transitaba el curso eran las historias de descubrimientos; mejor dicho, la historia de cómo las personas iban percibiendo la necesidad de descubrir y construir —instrumentos, herramientas, dispositivos, cosas— para resolver problemas casi siempre de orden práctico: volar, navegar, escalar, medir alturas, guardar, comparar, mostrar... Hoy ese tipo de razonamiento es parte de mi “sentido común”, pero en ese entonces me llevó a la pregunta vital respecto al por qué era —o por qué decían que era— menester tener un museo y qué implicaba no tenerlo.

El otro curso de ese año lo dictó Nélia S. Dias. El tema era bien específico, “Museus, saberes disciplinares e cultura visual no século XIX”, pero ahora me desafiaba un libro en francés: *Le Musée d’Ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et Muséologie en France*. Resultó fascinante y tomé el texto como más que ambicioso modelo para mi tesis. Por supuesto que no logré nada similar en su momento y tampoco después. Son esas maneras exquisitas de contar historias que pocos científicos saben transmitir. Pero tengo especial-

⁷ Podgorny, “O Brasil descobre a pesquisa científica. Os Museus e as ciências naturais no século XIX”, María Margaret Lopes, San Pablo, Hucitec, 1997, 369 páginas”.

⁸ Poulot, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*; “Le musée d’histoire en France entre traditions nationales et soucis identitaires”.

mente grabada en la memoria la clase en la que, a propósito del estudio sobre ese y otros museos, Dias se detuvo en la cuestión de los nombres. Palabras más, palabras menos, sugirió que antes de avanzar en la lectura minuciosa de cientos de documentos, a veces convenía mirar primero el espacio y empezar por lo más sencillo, por lo que tenemos delante de los ojos y que puede aparecer en carteles o grabado en las paredes con antiguas letras de molde: se refería al nombre originario de los museos y a sus cambios con el correr de los años. Podgorny lo había señalado desde el inicio, pero Dias reforzó la idea, y empezó mi obsesión con descifrar la cuestión aparentemente redundante de lo “histórico y colonial” de un museo que nació con esa identidad y se transfiguró en tantas otras hasta terminar siendo “el de Luján” o el “Udaondo”, como hoy se lo conoce.

De esta etapa formativa resultó una investigación sobre la organización estructural del “Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires” en las décadas de 1920 y de 1930 —publicada en la Colección Historia de la Ciencia, dirigida por Podgorny en la editorial Prohistoria—⁹ y un denso e imprevisto conjunto de objetos “históricos” curiosos: desde árboles hasta maniqués de cera, animales embalsamados, fiestas, rituales, museos, parques y artefactos varios que hoy forman parte de la llamada “cultura nacional”.¹⁰ En ese lapso aprendí a llamar a las cosas por su nombre, según calificaran las fuentes (y no nuestro vocabulario “patrimonializador” popularizado en la década de 1980): a veces podían ser “recuerdos”, “reliquias” o directamente “trastos viejos”; y el museo que investigaba, en algunos documentos era calificado como “templo” y en otros como “oscuro nido de cosas absurdas”. En cada apreciación había construcciones de sentido, historias, problemas y viceversa. Aprendí a refinar interpretaciones sobre el cómo y el por qué de las acciones de los sujetos: entender que los saberes, los instrumentos y las ideas viajan con los hombres aunque ellos no quieran llevarlos, y que el pragmatismo y el azar son parte esencial de los procesos históricos, por lo tanto deben incluirse en los análisis y explicaciones.

Pero también, transitando esa etapa, descubrí que mi diagnóstico inicial era equivocado: el gran hallazgo fue darme cuenta de que lo que *aparentemente* no encontraba en otro lado estaba en realidad implícito en mi formación previa como historiadora. Efectivamente, las primeras investigaciones sobre “museos históricos” argentinos se formularon bajo la dirección de una historiadora de

⁹ Blasco, “El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938”; *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján, 1918-1930*.

¹⁰ Blasco, “De objetos a ‘patrimonio moral de la nación’: prácticas asociadas al funcionamiento de los museos históricos en la Argentina de las décadas de 1920 y 1930”; “El peregrinar del gaucho: del Museo de Luján al Parque Criollo y Museo Gauchesco de San Antonio de Areco”; “Museografía y recreación de la historia: la formación del Museo Pampeano y Parque ‘Los Libres del Sur’ (Chascomús, 1939-1943)”; “Un panteón para la naturaleza nacional: La transformación de los árboles en ‘reliquias históricas argentinas’, 1910 y 1920”.

la ciencia “dura”, desde los márgenes del campo disciplinar específico. Pero estaba tamizado por confluencias y familiaridades mutuas, tramadas por literatura que circulaba por diagonales y transversales. La manera de Podgorny de acercarse al mundo de las prácticas científicas me transportaba a lecturas de mi carrera de grado en historia que sigo teniendo en el mismo lugar privilegiado de mi biblioteca: Marc Bloch y *Los reyes taumaturgos*; más acá, Carlo Ginzburg y *El queso y los gusanos*; Robert Darnton y *La gran matanza de gatos...*; *La herencia inmaterial*, de Giovanni Levi. Y también Pierre Bourdieu, Raymond Williams y algunos más que no hablan de museos pero se acercan al mundo social con sensibilidades parecidas.

LA HISTORIA MATERIAL DE LOS MUSEOS

La intensidad de los años formativos derivó en un sugestivo caleidoscopio de temas y líneas de investigación factibles. Terminada la beca posdoctoral, se superponían problemas historiográficos complejos, objetos originales pero enfoques y bibliotecas diferentes. Corría el 2013 y el ingreso a CONICET para ser investigadora de carrera en humanidades todavía era posible. Opté por un proyecto que vinculara la historia de los museos de mi disciplina con la historia política y cultural de la Argentina del siglo XX. A través de mi directora, la historia de la ciencia me había abierto múltiples dimensiones y orientaciones que anclaban y circulaban en tiempos, espacios, prácticas científicas, recursos y materialidades distintas; pero descubría un interés genuino por investigar sus especificidades en los museos “históricos” y cómo las administraban y gestionaban los referentes en mi campo disciplinar.

En 2021 Podgorny publicó *Florentino Ameghino y hermanos*, y durante meses intenté borrar una buena reseña, que todavía le debo. En paralelo, publicó también una crónica de viaje sobre su estadía en la Fundación Camargo, en el pueblo francés de Cassis, en la región de Provenza-Alpes-Costa Azul.¹¹ Esta última era breve, de escritura deliciosa, contaba historias de museos de provincia de un lado y otro del océano. Uno de ellos era el *Museon Arlaten - musée de Provence*, un museo de etnografía de 1896, creado cuando el escritor francés Frédéric Mistral (1830-1914) intentó cohesionar la identidad regional de Arlés. El relato empezaba por uno de los mayores atractivos: la colección de maniqués de tamaño natural de fines del siglo XIX y principios del XX que, como ilustraban las fotografías, ahora el Museo exponía restaurada. Era el punto de partida para reconstruir la historia. Señalaba que, para la época, este tipo de propuesta expositiva era relativamente novedosa —tanto como la etnografía— aunque de uso habitual en exposiciones y museos europeos. Pero la colección de figuras del Museo de Arlés tenía una originalidad: el escultor contratado por Mistral había modelado los maniqués “a partir del

¹¹ Podgorny, “Museos de provincia: Historias a uno y otro lado del mar”.

natural”, sustentado en un manual de observaciones antropológicas sobre sujetos considerados “arquetipos” de la población provenzal. La segunda parte de la crónica se ocupaba de los museos de “este” lado del Atlántico que también experimentaron con el uso de maniqués. Para ilustrar el tipo de figuras que exponía —y ya no expone— el Museo de Luján, reproducía una fotografía de “el gaucho y su caballo” encerrados en una vitrina, publicada en un catálogo de 1933. Eran un animal embalsamado y un maniqué de cera comprados en comercios de la zona, igual que las vestimentas gauchescas y la silla de montar, hechas por encargo del director Enrique Udaondo (1880-1962).

Ignoraba que Podgorny investigaba sobre estas conexiones y me emocionó cuando leí que refería a mi investigación y la citaba. Pero a la vez me salió una pronunciación en voz alta: “justo ahora, Irina, no puedo creer”. Es que en 2019 yo había vuelto con más detalle sobre los maniqués del Museo de Luján,¹² y ahora, en un texto provocativamente breve, ella mostraba posibilidades relacionales sobre un tema que suponía cerrado: mi investigación había archivado los famosos muñecos, pero la obsesión me obligaba a volver, revisar trayectorias, aficiones, avances científicos/tecnológicos, contextos espaciales, temporales, etc. Mistral había evitado el uso de cera; Udaondo solo tenía este elemento. En ambos casos las figuras representaban “arquetipos” o “tipos populares” de una sociedad que ya no era. Pero en la Argentina, “el gaucho, la paisana, el vasco lechero, el bailarín indio” o los “peones” que trabajaban con las mulas en la tahona —ese conjunto con el que el director de Luján intentó reconstruir los primeros momentos de la industria harinera del país— no entraban en las categorías “etnografía”, “etnología” ni “antropología”, sino en la de “historia”. Además, Udaondo incluyó en su colección a “próceres” de la independencia y —acá su singularidad— también a todo político, militar, escritor o figura más o menos famosa o aristocrática que fallecía: por eso mascarillas mortuorias, retratos y fotografías que inmortalizaban rostros, gestos, vestimentas y posturas corporales. Intentaba que los trajes fueran “auténticos”, usados por difuntos de fama o por algún familiar que transmitiera su mística, pero si no los conseguía, siempre estaban los comercios o las casas de disfraces. En síntesis: las colecciones del Museo de Luján reconstruían “tiempos pasados” —importaba poco si ese pasado era lejano o reciente— pero, como el Museo era “histórico”, los maniqués también lo eran. Aunque bien podrían haber sido “etnográficos”.

Podgorny terminaba su texto sobre museos de provincia con un desafío: resolver cuánto sabía Udaondo de los proyectos del poeta provenzal que con el dinero de su Nobel de Literatura creó el Museo Arlaten. Y arriesgaba una conjetura: la devoción de la escritora y educadora chilena Lucila Godoy Alcayaga (1889-1957) por el artista francés, la admiración que en 1912 la llevó a retomar ese apellido en su seudónimo “Gabriela Mistral”, podría ser una de

¹² Blasco, “Figuras de cera para una historia moderna. Los maniqués del Museo de Luján como símbolos de una época en transición (Buenos Aires, primera mitad del siglo XX)”.

las —tantas— vías de acercamiento entre Udaondo y los maniqués de Arlés. La obsesión de ambos, al igual que otros intelectuales latinoamericanos de su época, por crear instrumentos educativos innovadores, didácticos y transformadores daba fuerza a la hipótesis. Hoy descubro, además, otros indicios, que no sé si Podgorny registró, pero abonan sus agudas presunciones. El Museo de Luján conserva *Desolación*, que Gabriela Mistral dedicó de puño y letra a Udaondo en 1922. Otra referencia llegó de manera casual, a través de un colega chileno, mientras escribía este texto. Entre 1912 y 1929, en Santiago funcionó un “Museo de Etnología y Antropología” y su álbum incluyó al menos dos fotografías del Museo de Luján en la década de 1920: una de ellas registra los maniqués de la “Sala de Modas” que representaban a hombres y mujeres de la elite porteña de antaño. No hay más información que esas imágenes, pero es posible que alguien desde Chile visitara el Museo Histórico y Colonial de Luján y se llevara consigo las fotografías —o las solicitara o adquiriera de ese lado de la cordillera— para el álbum del Museo Etnográfico de Santiago.¹³ Podría haber sido Aureliano Oyarzún, que además de dirigir el instituto chileno era un médico prestigioso especializado en anatomía y antropología. Otra vez saberes yuxtapuestos, en tránsitos más o menos comunes, en pugna por gestionar sus diferencias disciplinares a través de colecciones y museos.

Por otro lado, mi enfoque de investigación actual insiste en que es vital recordar a Marc Bloch escribiendo sobre museos en 1930.¹⁴ Años atrás encontré esa intervención breve publicada en *Annales d'histoire économique et sociale* y no reconocí su importancia. Releo ahora y es magistral. Bloch argumenta a favor de escribir la historia del origen de los museos —quiénes los organizaron, con qué criterios, por qué, cuándo— como instrumento para reconstruir la historia de las múltiples dimensiones del desarrollo civilizatorio: desde los modos de trabajar la tierra y habitar un espacio, hasta la configuración de marcos de creencias religiosas. El historiador percibía con claridad el problema de los criterios “disciplinares” o temáticos de las colecciones; de las diferencias entre tomar a los artefactos como fuentes documentales (“reconstituir” viviendas, edificios, pueblos enteros en su ambiente natural y con materiales originales al estilo de los museos rurales de Estocolmo) o trasladarlos a los museos urbanos y exponerlos como telón de fondo para “reconstruir” ambientes pintorescos. Pero sobre todo, el texto reflejaba su esperanza de que los museos regionales y de provincia contribuyeran a reconstruir la historia de Francia. Por entonces, el medievalista escribía *Los caracteres originales de la historia rural francesa*, que coronaría con *La sociedad feudal*. Lo imagino recorriendo bosques, campiñas y aldeas. Visitó museos en Suecia, Noruega, Dinamarca... también los franceses, entre ellos el Museo Arlaten. Lo imagino mirando los maniqués de hombres y

¹³ Colección de Fotografías del Museo Histórico Nacional de Chile (en línea), <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Home/Historia>. Agradezco la generosidad de Luis Alegría Licuime por la mención del dato y el envío de las referencias.

¹⁴ Bloch, *Los reyes taumaturgos*.

mujeres “típicos” de Provenza que, en 1930, supongo que lucirían radiantes; los mismos que vio Podgorny en su viaje, ahora restaurados.

En febrero de 2021, antes de su estancia en Cassis, la historiadora terminaba *Desubicados*, un viaje por el mundo inagotable de las cosas que deambulaban por bibliotecas, estantes y cajones de su casa. A propósito de las materialidades derivadas de las “artes populares” —en este caso mexicanas—, en este libro señalaba que eran sobre todo un “arte mueble”:

[...] objetos que viajan, que se modelan mutuamente, que se copian y se transforman [...] a pie, en burro, en barco y en tren. Se venden y usan en los mercados de México y Nueva York [...] De sedentarios, nada; de mercancías y bienes de intercambio, mucho. Hasta su arribo a los museos, a las colecciones y a las casas, hasta que por un tiempo se quedan quietos, *desubicados*, inútiles, esperando los saqueos, los robos, la muerte del coleccionista y el destino inesperado que les darán los herederos.¹⁵

Algo de eso son también los maniqués, los animales embalsamados y tantas otras cosas que siguen dando giros materiales a las historias colectivas, ensamblando lugares, tiempos, personas y campos disciplinares.

En noviembre de 2024, una convocatoria fortuita fue la excusa para escribir con Irina. Era algo breve que finalmente no salió publicado. Pero no importaba el resultado; valía la experiencia. El encuentro tuvo una sensación de retorno ya maduro porque aprendí de otra manera. Hace varios años que formulo mis propios problemas de investigación enfocados en los modos de representar la historia con objetos en museos que proponen una narrativa histórica: me pregunto por esos recortes temporales; por la dimensión nacional, provincial, local u otras variaciones regionales de esas historias, por los episodios y personajes que se han elegido y omitido y por supuesto por el devenir de los objetos en esos museos, algunos centenarios y otros mucho más recientes. A la hora del encuentro, mi obsesión había girado del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires al Museo Histórico Nacional; de los tejes y manejes del entramado bonaerense a las aventuras y desventuras de un museo ubicado en la Ciudad de Buenos Aires.¹⁶ Cuando empezamos el intercambio, trataba de entender el devenir del Museo de la Historia del Traje, creado en 1972, como sede complementaria del entonces “Complejo Museo Histórico Nacional”. Desde 1986, cuando los procedimientos administrativos desarticulaban el Complejo, el Museo de la Historia del Traje se desarrolló de manera independiente; pero en agosto de 2024 desapareció del organigrama del Ministerio de Capital Humano de donde dependían por entonces los museos nacionales. Después, el gobierno encabezado por Javier Miléi decidió transformarlo en “Colección Histórica del Traje Argentino”: transfirió sus empleados y colecciones —otra vez— al Museo Histórico Nacional y fuentes ofi-

¹⁵ Podgorny, *Desubicados*, 60.

¹⁶ Blasco (coord.), *Una historia del Museo Histórico Nacional 1889-2023: Avances de investigación*.

ciales argumentaron que su sede, el edificio de la calle Chile 832 que desde 1990 es Monumento Histórico Nacional, sería destinado a centro cultural.¹⁷ Por unos meses la noticia inundó redes y portales y, al menos en el mundo de la virtualidad local, podríamos decir que se hizo “viral”.¹⁸ “¿Puede ser que cierren un museo que existe hace más de cincuenta años?”, “¿Podés creerlo?, ¿a quién se le ocurre anexar una colección con vida autónoma?”, “La primera vez que pasa en la Argentina...” En el primer intercambio me sumé a la indignación colectiva. “¿Y de dónde sacaste que los museos son eternos?” La respuesta me pareció algo insensible y le pregunté qué opinaba sobre el caso. “¿Qué importa lo que opino o dejo de opinar? Revisá el argumento. ¿No leíste mi artículo?” No había leído y tampoco terminado de comprender el argumento central de *Desubicados*.

En enero de 2024, Podgorny publicó “Los museos: un espacio nada permanente”. Por supuesto, no pensaba en el Museo de la Historia del Traje ni en la Argentina contemporánea. Recuperaba aquel viejo libro *Naturalia et mirabilia* de Lugli, que ahora entendí por qué era un referente: discutía con la historiografía que cobraba vigencia en la década de 1990, abonando las definiciones museológicas que rigen actualmente a nivel internacional, y argumentaba sobre el carácter accidental y provisorio de colecciones e instituciones.¹⁹ En palabras de la autora, los estudios científicos muestran que la lista de museos y colecciones perdidos es enorme y que los ejemplos abundan “arriba y abajo del Ecuador, sin importar la lengua que hablen las personas responsables”, desde el mundo anglosajón hasta el desaparecido Museo Lenin, en la Plaza Roja de Moscú. Itinerarios complejos, cosas que se juntan, se desplazan, se reubican; colecciones abandonadas, colecciones famosas que perdieron identidad y volvieron a tenerla de otro modo, en otro espacio, con más dinero, con distintos intereses, directores y recursos. Museos que nacen con un nombre, que desaparecen un tiempo y resurgen con otro. “Los vestigios del pasado se superponen en orden impredecible, dentro del museo y fuera de él”, a merced de todo tipo de catástrofes y de contingencias futuras. Así terminaba Podgorny su artículo. Claro que no presagiaba el futuro de mis objetos de estudio; tampoco opinaba a favor o en contra de las decisiones de los políticos de turno. Pero si hubiese leído en perspectiva histórica, tal vez el desconcierto se habría transmutado en cierto grado de entendimiento acerca de resquicios y posibilidades de los que dispone un gobierno que se propone achicar el Estado. De hecho, el

¹⁷ Gigena, “El Gobierno cerró el Museo Nacional de la Historia del Traje”. Aunque desde lo administrativo y comunicacional depende del Museo Histórico Nacional, hasta el 10 de mayo de 2025 el ex Museo —ahora “Colección Histórica del Traje Argentino”— continúa abierto al público en su sede originaria de la calle Chile.

¹⁸ Los funcionarios argumentaron baja asistencia de público pero, al menos durante los últimos meses del año 2024, el ex museo cobró visibilidad presencial y mediática.

¹⁹ En agosto de 2022, la Asamblea General Extraordinaria del Consejo Internacional de Museos (ICOM) determinó que los museos son instituciones sin ánimo de lucro, permanentes y al servicio de la sociedad, que investigan, coleccionan, conservan, interpretan y exhiben patrimonio material e inmaterial. Al respecto, véase el sitio web del ICOM.

Museo del Traje se originó en un contexto político opuesto: cuando el entonces director del Museo Histórico Nacional terminó de convencerse de que no sería factible la ampliación del edificio de Parque Lezama ni la construcción de otro, y confluyó el interés —y la competencia— por conformar nuevas colecciones museísticas sobre “temas” convocantes del siglo XX.²⁰ Si desandamos ese camino, situamos el proyecto originario en tiempo y espacio y pensamos desde la perspectiva de Podgorny —en este caso, los orígenes del Museo del Traje como “sede anexa” de un complejo de museos al estilo de los de la estadounidense Institución Smithsonian—, no es inverosímil que ahora algún funcionario que nada entiende de “conservación de patrimonios” ni consulta a los directivos de las instituciones disponga el retorno al estado de “colección” sin sede propia con un aditamento: un nuevo nombre. Por supuesto que, con el correr de los años, el “método” de prestar atención a las denominaciones de los museos —las originarias y las posteriores— se había vuelto sistemático. Por eso no sorprende que el ex Museo de la Historia del Traje ahora se llame “Colección Histórica del Traje Argentino”: la mayoría de las piezas databan de fines del siglo XIX y primera mitad del XX, lo que da el carácter “histórico” a la colección mientras, paralelamente, asocia la indumentaria a la identidad nacional.

El itinerario profesional que inicié veinte años antes ha llegado a delimitar un objeto de investigación específico: las colecciones y museos situados dentro del ámbito de la cultura histórica y la práctica historiográfica. Pero no hace tanto que detecté el principal equívoco de algunos de mis planteamientos mientras, de manera autónoma, intentaba formular hipótesis y problemas: transportaba invariablemente las tradiciones científicas que Podgorny descubría en las prácticas de sus eruditos en el interior de museos y gabinetes de historia natural, de arqueología y antropología, a mis colecciones y museos “históricos”. Eludía una cuestión central: la diferencia de estatus que fueron adquiriendo los objetos y la cultura material en su conjunto, en la historia de la producción de conocimientos en campos disciplinares distintos. Al menos en la Argentina, ese vínculo no fue siempre igual y, si bien en sus orígenes estuvo modelada por las experiencias tramadas en el interior de la Junta de Historia y Numismática Americana, desde la segunda mitad del siglo XX la historiografía se sintió más convocada por los archivos y los reservorios de fuentes orales y escritas. De hecho, en los últimos cuarenta años grandes historiadores e historiadoras han producido conocimiento de excelencia, con perspectiva renovadora y de notorio impacto académico sobre procesos históricos muy diversos, sin visitar museos. No se consolidó una tradición investigativa que interrogue críticamente los restos materiales procedentes de los acontecimientos que son objeto de investigación histórica, aquellos que fueron conservados o acaso confeccionados *a posteriori* para representar el hecho en un museo. Por el contrario, para otras disciplinas —la arqueología, la antropología, la etnografía,

²⁰ Blasco, “De museos históricos a museos de historias contemporáneas (Argentina, segunda mitad del siglo XX)”.

incluso para la historia del arte— los depósitos, laboratorios, gabinetes y museos fueron y son ámbitos de tránsito obligado de los investigadores porque allí ven sus objetos *in situ*. La manipulación de materialidades y el proceso mismo de formación de las colecciones museísticas se constituyen en prueba, en fuente de información, en “e-videncia” de nuevos hallazgos que no provienen solo del documento escrito.²¹ En varias ocasiones Podgorny me alertó sobre el problema, pero me costó incorporar la dimensión y sus implicancias.

Como parte constitutiva de lo aprendido, me interesan los archivos de los museos, las fantasmagóricas historias institucionales que todavía no logran construirse del todo y son vitales para entender biografías y procedencias. Y no me pierdo las delicias de Podgorny en *Hilario*, donde recupera insólitas idas y vueltas de objetos itinerantes.²² Porque reflexionando en conjunto con otros profesionales que desarrollan diferentes tareas en museos, entendimos que uno de los tantos desafíos de la disciplina en la Argentina es hacer dialogar a quienes publican los resultados de sus investigaciones en artículos y libros académicos y a quienes producen otro tipo de saberes y conocimientos relacionados con la historia, en la práctica, en otros espacios y sin dejarlo por escrito:²³ porque el trabajo cotidiano de estos últimos consiste en gestionar el devenir de antiguas colecciones y ampliarlas para generar nuevas narrativas; porque conservan, renombran, manipulan y mueven lo que existe para contar historias en múltiples formatos y maneras; y porque en ese itinerario y en ese movimiento de recursos y fuentes testimoniales heterogéneas clasificadas en distintos tiempos también se genera conocimiento válido para el quehacer de la disciplina. No por casualidad, “Entramados de una colección museística: huellas del hacer en un museo histórico de los años ‘30 y más acá”, el último artículo antes que este, termina dando cuenta de las influencias que recibí y que siguen vigentes: “En el medio la historiadora que a través de Irina Podgorny hace ya mucho tiempo descubrió a Pomian”. Porque aspiro a hacer lo que mi entonces directora señaló que era intrínseco en la historia de la ciencia: poner en diálogo documentos textuales con otros testimonios del pasado, observar las prácticas de los sujetos que los manipulan en diferentes tiempos, los registros

²¹ Podgorny, “La prueba asesinada: el trabajo de campo y los métodos de registro en la arqueología de los inicios del siglo xx”.

²² Podgorny y Jacobson, “El golpe y la palabra”.

²³ Algunos de estos lineamientos orientaron la organización de dos Seminarios Temáticos de Prácticas Socioeducativas Territorializadas (PST) para la Carrera de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En 2024 se ofreció “El quehacer de lxs historiadorxs en los museos históricos”, en el Museo Histórico Nacional (MHN), dictado por quien escribe, Gabriel Di Meglio y Clara Sarsale, director y coordinadora general del MHN entre abril de 2020 y el 7 de julio de 2025; y En 2025, “Pasado y presente de museos con colecciones históricas”, en el Instituto Ravignani, a cargo de Blasco y Sarsale. En ambos casos, las producciones de los y las estudiantes consistieron en registros e informes sobre objetos y museos posibles de ser empleados como insumo de investigación.

que dejan en los objetos y en los espacios por donde los hacen transitar, descubrir a través de indicios nuevos hallazgos que por diversos motivos las fuentes escritas no develan.

Agradecimientos

A los/las evaluadores/as anónimos/as, porque la agudeza de los comentarios cuidadosos enriquecieron notablemente la versión final del texto. Interpretaciones, errores y omisiones son responsabilidad de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Bezerra de Meneses, Ulpiano Toledo. "Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico." *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* II, no. 1 (1994): 9-42. <https://doi.org/10.1590/S0101-47141994000100002>

42

Blasco, María Elida. "Un panteón para la naturaleza nacional: La transformación de los árboles en 'reliquias históricas argentinas', 1910 y 1920." *L'Ordinaire Latino-américain*, no. 212 (2010): 75-104.

Blasco, María Elida. "El Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938." Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires, 2010.

Blasco, María Elida. *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján, 1918-1930*. Rosario: Prohistoria, 2011.

Blasco, María Elida. "De objetos a 'patrimonio moral de la nación': prácticas asociadas al funcionamiento de los museos históricos en la Argentina de las décadas de 1920 y 1930." *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, no. 12 (diciembre de 2012): 1-14.

Blasco, María Elida. "El peregrinar del gaucho: del Museo de Luján al Parque Criollo y Museo Gauchesco de San Antonio de Areco." *Quinto Sol* XVII, no. 1 (junio de 2013): 1-22.

Blasco, María Elida. "Museografía y recreación de la historia: la formación del Museo Pampeano y Parque 'Los Libres del Sur' (Chascomús, 1939-1943)." *Corpus. Archivos Virtuales de la Alteridad Americana* III, no. 1 (primer semestre de 2013): 1-18.

- Blasco, María Elida. "Figuras de cera para una historia moderna. Los maniqués del Museo de Luján como símbolos de una época en transición (Buenos Aires, primera mitad del siglo XX)." *Anuario de la Escuela de Historia Virtual XI*, no. 18 (diciembre de 2020): 11-45.
- Blasco, María Elida (coord.). *Una historia del Museo Histórico Nacional 1889-2023: Avances de investigación*. Libro digital. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Apoyo al Museo Histórico Nacional, 2024. <https://museohistoriconacional.cultura.gob.ar/noticia/una-historia-del-museo-historico-nacional-1889-1983/>
- Blasco, María Elida. "De museos históricos a museos de historias contemporáneas (Argentina, segunda mitad del siglo XX)". *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* (2025). En edición.
- Blasco, María Elida. "Entramados de una colección museística. Huellas del hacer en un museo histórico de los años '30 y más acá. *Estudios del ISHIR* (2025). En edición.
- Bloch, Marc. "Musées ruraux, musées techniques." *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, año 2, no. 6 (1930): 248-51.
- Bloch, Marc. *Los reyes taumaturgos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Consejo Internacional de Museos (ICOM). "Definición de museo." <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Dias, Nélia Susana. *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*. *Anthropologie et Muséologie en France*. Paris: Editions du CNRS, 1991.
- Finchelstein, Federico. *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del general Uriburu y la Argentina nacionalista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Gigena, Daniel. "El Gobierno cerró el Museo Nacional de la Historia del Traje". *La Nación*, 1 de octubre de 2024. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-gobierno-cerro-el-museo-nacional-de-la-historia-del-traje-nid30092024/>
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores, 1999.
- Levi, Giovanni. *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piemontés del siglo XVII*. Madrid: Nerea, 1990.

Lugli, Adalgisa. *Naturalia et mirabilia: il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*. Milano: Gabriele Mazzotta, 1983.

Pérez Gollán, José A. "Mr. Ward en Buenos Aires. Los museos y el proyecto de nación a fines del siglo XIX." *Ciencia Hoy* V, no. 28 (1995): 52-58.

Podgorny, Irina. *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, estudiosos, museos y universidad en la creación del patrimonio paleontológico y arqueológico nacional (1875-1913)*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999.

Podgorny, Irina. "O Brasil descobre a pesquisa científica. Os Museus e as ciências naturais no século XIX, Maria Margaret Lopes, San Pablo, Hucitec, 1997, 369 páginas." *Redes* VI, no. 13 (1999): 175-179 <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1045>

Podgorny, Irina. "La prueba asesinada: el trabajo de campo y los métodos de registro en la arqueología de los inicios del siglo xx", en *Saberes Locales: ensayos sobre historia de la ciencia en América Latina*, editado por Frida Gorbach, y Carlos López Beltrán, 169-205. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2008.

44

Podgorny, Irina. "Museos de provincia: Historias a uno y otro lado del mar." *Hilario. Artes, Letras, Oficios*, no. 9 (2021). https://www.hilariobooks.com/blog-article.php?slug_es=museos-de-provincia-historias-a-uno-y-otro-lado-del-mar

Podgorny, Irina. *Florentino Ameghino y hermanos. Empresa Argentina de Paleontología ilimitada*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edhasa, 2021.

Podgorny, Irina. *Desubicados*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2022.

Podgorny, Irina. "Los museos: un espacio nada permanente." *Sabers en Acció*, (10 de enero de 2024). <https://sabersenaccio.iec.cat/es/los-museos-un-espacio-nada-permanente/>

Podgorny, Irina, y David Jacobson. "El golpe y la palabra." *Hilario. Artes, Letras, Oficios*, no. 47 (2025). <https://www.hilarioartesletrasoficios.com/la-voz-de-los-expertos/el-golpe-y-la-palabra>

Poulot, Dominique. *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*. Paris: Gallimard, 1997.

Poulot, Dominique. "Le musée d'histoire en France entre traditions nationales et soucis identitaires." *Anales do Museu Paulista. História e Cultura Material* XV, no. 2 (2007): 293-316. <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/YpChTK-ggDL3MNmwJqGy4dpb/?format=pdf&lang=fr>

Roca, Andrea. "La vecindad de los objetos. Lo propio y lo ajeno en el estudio de los sistemas clasificatorios del Museo Histórico Nacional y el Museo Etnográfico." Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires, 2003. <https://bit.ly/3EYUESS>

Silvestri, Graciela. "Reseña de *El Argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas...*, de Irina Podgorny." *Redes* VII, no. 16 (2000): 167-72.