

Un paseo por el Bariloche de 1917

Una exposición para pensar la arqueología

A tour through Bariloche in 1917

An exhibition to think about Archaeology

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2018.13.2.2871>

► SOLANGE FERNÁNDEZ DORIO

solangefernandezdorio@gmail.com - Universidad Nacional del Comahue, Argentina.

► SANDRA MURRIELLO

smurriello@unrn.edu.ar - Centro de Estudios en Ciencia, Tecnología, Cultura y Desarrollo, Universidad Nacional de Río Negro (CITECDE-UNRN), Argentina.

Fecha de recepción: 28 de agosto de 2018

Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2018

RESUMEN

La comunicación de la ciencia en los museos responde a modelos comunicativos, implícitos o explícitos, que otorgan roles a los visitantes y a los curadores y que conllevan una posición sobre el status del conocimiento en construcción en el espacio museístico. El desarrollo de la exposición temporaria *Un paseo por Bariloche en 1917: una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones*, creada en 2017 en el contexto del Museo de la Patagonia (Bariloche, Argentina), nos enfrentó al desafío de develar la forma de trabajar de la arqueología histórica urbana. Se diseñó una propuesta que interpelara al visitante a través de recursos museográficos diversos, con pocos objetos y un fuerte énfasis en la cartelería interpretativa. Adherimos así a la idea de un tipo de museo que comparte activamente el poder con la comunidad, considerando al fenómeno “museológico”

como la producción de significados mediante el ordenamiento, conjugación y estructuración de los elementos de la exhibición propuesta.

PALABRAS CLAVE: *museos, arqueología, comunicación pública, polisemia, Bariloche.*

ABSTRACT

The communication of science in museums responds to communication models, either implicitly or explicitly, that assign certain roles to visitors and curators, that entail a position and an understanding about the knowledge status being constructed in the museum-space. The process of development of the exhibition *Walking around Bariloche in 1917: a tour that join together fragments, stories and institutions*, was created in 2017 at the Museum de la Patagonia (city of Bariloche, Rio Negro Province, Argentina). The exhibition confronted us to the challenge of revealing the way in which urban historical Archaeology works. To this purpose, was designed an approach that interpellates the visitors through diverse museographic resources, with few objects and an emphasis in interpretative charts. We adhere to the idea of a model of museum, which enables an active search for sharing power with the community understanding the “museological” phenomenon as a production of meanings through the ordering, conjugation and structuring of the elements of the proposed exhibition.

KEYWORDS: *museums, archaeology, public communication, polysemy, Bariloche.*

1. MUSEOS Y MODELOS DE COMUNICACIÓN

Los museos de ciencia y tecnología, como medios de comunicación y educación no formal que son, operan como productores de conocimiento, no solo como difusores o “vidrieras” donde encontrar objetos y postulados disciplinares. Desde sus primeros tiempos de existencia en el siglo XVII vienen teniendo un rol protagonista en la reproducción del conocimiento hegemónico en el campo de la ciencia (Hooper-Greenhill, 2000; Lopes, 2009) y han operado como *constructores de la memoria colectiva autorizada*, por utilizar los términos de Delle (2008). De este modo, se comportan frecuentemente como monumentos al convertirse en emblemas de otros tiempos en un paisaje de prácticas económicas y sociales en constante cambio, a las cuales no siempre responden debido a su ensimismamiento en la lógica de transmisión difusionista hegemónica. Esta visión, dominante en la popularización de la ciencia (Hilgartner, 1990), se contrapone a la perspectiva constructivista y presupone que es suficiente difundir un conocimiento para que éste sea asimilado por una audiencia carente de saberes previos.

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. Tal es el caso del Museo de la Patagonia en Bariloche, Argentina, 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). Nos ocuparemos en este trabajo de una exposición temporaria anclada en hallazgos arqueológicos en la ciudad y desarrollada en este museo.

Tal como señala Hooper-Greenhill (2000), si bien las exposiciones *son* el museo para gran parte del público, desde un enfoque comunicacional holístico habría que pensar que en un museo *todo* comunica. Por eso es pertinente preguntarse con cuál modelo comunicacional se concibe un museo y, por ende, cuál es el lugar que le otorga a sus públicos (Mortara Almeida & Lopes, 2003; Murriello, 2012). También es pertinente evaluar la posible disonancia entre las propuestas de las exposiciones permanentes y las temporarias, ya que pueden responder a distintas perspectivas curatoriales.

Sin intención de ahondar aquí en las características de la visión dominante advertida por Hilgartner en 1990, juzgamos conveniente reiterar que ésta también es la más frecuente en los museos de ciencia y tecnología (Murriello, 2012). Cabe señalar que no solo nos referimos a los espacios que hoy reciben esa denominación, sino incluso a todos aquellos que se ocupan de diversas disciplinas científico-tecnológicas. Resulta así que aquel modelo de déficit de popularización o de alfabetización de la ciencia (Bucchi, 2008) sigue siendo hegemónico a pesar de las múltiples críticas efectuadas en las últimas tres décadas (Simis, Madden, Cacciatore & Yeo, 2016).

A grandes rasgos, podemos decir que dicho modelo presupone tres elementos en el proceso de comunicación: 1) el conocimiento científico (genuino e impoluto); 2) mediadores o popularizadores (quienes dan a conocer dicho conocimiento); 3) y un público ignorante, pasivo y ávido de ese conocimiento. Así concebido, implica degradaciones de contenido que van de simplificaciones aceptadas a contaminaciones y distorsiones del conocimiento real a lo largo de una vía de comunicación lineal y unidireccional de transferencia popularizadora (Hilgartner, 1990). Este autor distingue el conocimiento *genuino* del *popularizado*, es decir, el que ha pasado a través de dicho proceso. En este modelo, ligado al modelo pedagógico de transmisión (Hooper-Greenhill, 2000), el lugar del público es “aprehender” en forma acrítica los conocimientos que se le otorgan: desde esta concepción difusionista no es importante el diálogo ni la co-construcción de conocimiento con la comunidad. Tal como afirma Bengtsson (2018), quien tiene como marco teórico las teorías del aprendizaje y el cambio conceptual, ese modelo se asienta en concepciones sobre la enseñanza-aprendizaje de los propios actores del acto comunicativo, muy arraigadas pero escasamente discutidas.

¿Qué significa esto en un museo? En dicho modelo, impregnado de una visión positivista de la ciencia, los objetos asumen un significado unívoco y estable que el museo debe develar. Queda en manos de los curadores, tal como plantea Hooper-Greenhill (2000), la presentación, básicamente estética, de los objetos que contarán su historia por sí mismos. Sin embargo, desde la perspectiva *constructivista* defendida por numerosos autores (entre otros Roschelle, 1995; Hein, 1998; Hooper-Greenhill, 2000), la interpretación de los objetos corre por cuenta de los visitantes, lo que propicia su polisemia. La exposición se convierte así en un espacio de encuentro entre curadores y públicos, un lugar de construcción dialógica de significado y que es mediado culturalmente (Murriello, 2012).

Buena parte de los museos de ciencias adolecen aun hoy de la misma fragmentación disciplinar que les origina y nutre: tenemos museos de Ciencias Naturales, de Antropología, de Historia, más de Ciencia y Técnica (CyT) que albergan salas de Física, Química y otras disciplinas. Son el reflejo de una visión del mundo que tiende a dividir “el todo” en función de sus objetos de estudio y prácticas disciplinares. Pero este *corset* disciplinar (Murriello, 2018) se traduce no sólo en los criterios de clasificación dominantes de los museos, sino también en las lógicas con que se piensan y conciben las exposiciones. La objeción a esta perspectiva difusionista dominante atañe a su potencialidad para interpelar al visitante si se asume que, fuera de los espacios académicos, las preguntas sobre el mundo son otras muy distintas de las disciplinares.

Se puede ahondar la crítica y señalar que lo más frecuente es que incluso esta lógica de división disciplinar se presente, en cierta forma, “incompleta”, y apele a la construcción de sentidos sobre los resultados de la investigación

y, en menor medida, sobre los procesos, tal como afirma Mangione (2018) en relación a diversos espacios comunicativos. De esta manera se muestra el objeto y se cuenta el hallazgo desprovisto del contexto de su producción o de la reflexión teórica en la que se enmarca y da sentido. Más aún, podemos agregar, de acuerdo con Mangione, que “rara vez se observan los conflictos de intereses. La ciencia es solución, no es tensión. La ciencia (así vista) no es transición, tránsito, proceso; es final, meta y resultado” (2018, p. 100). La escasa representación de las controversias internas y externas a la ciencia ha dado pie a una crítica recurrente (Contier, 2009), que algunos museos ya están incorporando en la reformulación de sus exposiciones.

Además de sus limitaciones disciplinares, muchos museos de CyT, en consonancia con el movimiento museístico de las últimas décadas, han comenzado a desplazar su foco de atención de los objetos a sus públicos. En busca del diálogo con el visitante se han ensayado diversas estrategias, depositando gran parte de las expectativas en una interactividad que, concebida de una manera básicamente física, ha sido la impronta de los museos “modernos” basados en el modelo *Exploratorium* (Murriello, 2016). Sin embargo, se ha reconocido que la interactividad también puede ser emocional e intelectual, y que las estrategias para generarlas varían. La cartelería interpretativa (Serrell, 1996) es una forma de interpelar al visitante a través de diversas estrategias: cuentan historias, contrastan puntos de vista, presentan desafíos, etc. De este modo las formas para apelar al visitante y otorgarle un rol activo en una exposición se amplían a una gama de propuestas donde la lectura y el cuestionamiento son los motores de la interacción.

2. ARQUEOLOGÍA POR DENTRO

La arqueología es una ciencia social que trabaja con y sobre el pasado por medio de la investigación de la materialidad y su rol en la producción de las relaciones sociales pasadas. Como otras ciencias sociales (por ejemplo, la historia), no reconstruye el pasado, sino que lo construye; por lo tanto, como disciplina científica posee un impacto social muy importante que le otorga cierta responsabilidad ética. Como disciplina del presente, la arqueología es un discurso en disputa sobre el pasado y se encuentra atravesada por distintas apropiaciones por parte de diferentes actores sociales. De este modo, la ciencia arqueológica puede ser funcional a los discursos hegemónicos o de reivindicación. Es debido a esta ontología que resulta importante conocer cómo trabaja y la lógica de producción del conocimiento que la subyace para entender su rol en la reproducción de la memoria pública (Delle, 2008).

Una de sus sub-ramas, la arqueología histórica, utiliza diversos procesos analíticos, dentro de los cuales la materialidad (objetos), la historia escrita y la oral son los más importantes de cara a la reconstrucción del pasado. Esto permite

conocer nuestra historia, origen y trayectoria, además contribuye a la recuperación de la memoria e identidad locales. En tal sentido, San Carlos de Bariloche es una ciudad multicultural con un desarrollo disciplinar que ha respondido al modelo hegemónico en el terreno de la investigación arqueológica e histórica. Debido a las características periféricas del lugar y a la presencia durante décadas de un solo equipo de investigación que trabaja desde una perspectiva positivista de la ciencia, la historia arqueológica de su desarrollo urbano ha sido contada por los especialistas desde una mirada acrítica, como un producto científico ya dado y no discutido. A esto se suma la falta de investigaciones científicas sobre el tema, insertadas en un marco institucional. La “historia contada”, sea en exhibiciones o en folletos de difusión, se basaba en la exhibición de ciertos objetos recuperados en diferentes rescates arqueológicos realizados en la ciudad de manera asistemática. Tal era el caso de la muestra temporaria “Fragmentos del Pasado”, inaugurada en el año 2001 y en la que se mostraron algunos de los objetos recuperados hasta entonces (Fernández Do Rio, 2016).

En este sentido, tanto la exhibición de objetos en los museos como su conservación en depósitos resultan de 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. En los comienzos de las exhibiciones en museos, esta separación estaba relacionada con la tradición *anticuarista*, para luego hacerlo con otra proveniente de una ontología positivista. Este paradigma aún caracteriza a gran parte de la ciencia, fiel al dualismo cartesiano que condiciona la percepción que tenemos del mundo, separando mente-materia, pasado-presente, objeto-sujeto, al tiempo que avala la “apropiación” profesional de esa materialidad. Como consecuencia de esa descontextualización, Miller (1987) 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” (pp. 110 y 111). Esto conlleva un consumo de los objetos en términos de mercancías de conocimiento: quien tiene acceso o paga una entrada tiene derecho a saber. En resumen: un manejo de poder-saber ejercido por quienes detentan ese conocimiento científico, materializado en los museos e implementado en un marco todavía colonial (Fernández Do Rio & Karasik, 2011).

En ese marco, los resultados obtenidos en las primeras investigaciones sistemáticas realizadas en el área de la arqueología histórica en Bariloche¹, y la comprensión de su rol con la comunidad, es que surgió la necesidad de comunicar el modo en que esta disciplina trabaja y se involucra en la construcción colectiva que hacemos de nuestra historia y nuestra memoria. Al tiempo que empezó a reflexionar y pensar formas de interacción en las cuales los visitantes

¹ Recién en el año 2015 surge el proyecto de investigación en arqueología histórica “Colonialismo interno y políticas de frontera. Vida cotidiana y prácticas de salud como estrategias estatales de control social. Nahuel Huapi, 1890-1940”, radicado en Museo de la Patagonia, Parque Nacional Nahuel Huapi (PNNH). Dicho proyecto estuvo dirigido por la Dra. Solange Fernández Do Rio y la Lic. Graciela Montero.

fueran interpelados por la polisemia de los objetos arqueológicos desde sus contextos socioculturales particulares.

Fue así que nació “Un paseo por Bariloche en 1917: una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones”, exhibición de 2017 que pretendía establecer un diálogo entre el visitante y la lógica disciplinar que subyace a la arqueología, promoviendo la construcción crítica del pasado a partir de un cuestionamiento de las memorias pública y colectiva (Delle, 2008)². El lugar elegido fue el Museo de la Patagonia “Francisco P. Moreno”, perteneciente al Parque Nacional Nahuel Huapi (PNNH). La exhibición materializó una propuesta de comunicación pública que permitiera develar la metodología de la arqueología histórica, proceso nunca mostrado en este museo ni en ningún otro de la provincia. A esta experiencia nos referiremos en los próximos apartados del artículo.

3. UNA EXHIBICIÓN QUE INTERPELA A LA COMUNIDAD

“Un paseo por Bariloche en 1917: una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones” se trata de una exhibición temporaria e itinerante que busca, desde un modelo dialógico de comunicación de la ciencia, implementar una estrategia que interpele al visitante acerca del modo de trabajo de las ciencias sociales, en particular la arqueología y su labor tendiente a la reconstrucción histórica. A continuación, se detallan los contextos de origen del material investigado a partir del cual se originó la producción del conocimiento científico (clasificación, análisis y conclusiones) y de donde emergieron las ideas a incorporar en la muestra.

3.1. Los contextos de investigación

El primer contexto se inscribe o está dado por el primer hospital de Bariloche. 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 fue convocado con el objetivo 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 la lectura de investigaciones previas sobre la obra salesiana en Patagonia (Nicoletti & Malvestitti, 2009), se conoció 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

² La construcción del guion científico, guion museográfico y montaje de la exhibición fue realizada por la Dra. Solange Fernández Do Río, con la colaboración del personal del Museo de la Patagonia “Francisco P. Moreno” perteneciente al Parque Nacional Nahuel Huapi - Administración de Parques Nacionales (PNNH-APN), como Trabajo Final Integrador presentado para la obtención del título de Especialista en Divulgación de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación por la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina.

trataba de una sala de auxilios a cargo del sacristán José Caranta, quien además era enfermero y, de oficio, zapatero. Si bien desde 1907, José Vereertbrugghen se desempeñaba como único médico del área, solo realizaba consultas, una vez por semana, en las oficinas del correo. Fue luego de la llegada del médico Ernesto Serigós en 1915 que la atención médica se comenzó a realizar en el Hospital Salesiano como único nosocomio. Este centro funcionó hasta la creación del actual Hospital Zonal R. Carrillo, en 1938.

Entre el material recuperado figuraba una gran cantidad de documentación vinculada 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 vivieron allí: restos de alimentos (huevos de gallina, carozos de cereza, nueces, huesos de vaca, oveja y peces) y botellas de vino, cerveza, vasos, copas, ollas de metal, vajilla y utensilios de aseo personal como perfumes, dentífricos y cremas. En el lugar fueron hallados varios zapatos y suelas, femeninos en su mayoría, así como elementos vinculados con su reparación (latas de pegamento, tachuelas, cueros). Todos los materiales abarcan un rango temporal que va del año 1900 a 1940 (Fernández Do Rio y Montero, 2016).

Un segundo momento contextual tiene que ver con la investigación y las tareas de rescate arqueológico realizadas en la calle Mitre (arteria principal de Bariloche) desde abril a diciembre de 2016. Por primera vez en el municipio (y en la provincia de Río Negro) se generó un protocolo de intervención para acompañar a la empresa constructora en su labor y monitoreo de la obra, con el fin de mitigar los posibles impactos negativos sobre potenciales hallazgos arqueológicos y paleontológicos. Estas tareas formaron parte del ya referido proyecto “Colonialismo interno y políticas de frontera. Vida cotidiana y prácticas de salud como estrategias estatales de control social. Nahuel Huapi, 1890-1940” (2015), y en el marco legal nacional, provincial y municipal, que reglamenta los trabajos de intervención arqueológicos y de impacto ambiental, estableciendo las obligaciones y el alcance dado a las empresas, las autoridades de aplicación y los fondos destinados para la tarea³. Dicha actuación aportó más información sobre la historia urbana de la ciudad, sumando más antecedentes a los ya mencionados⁴ (Fernández Do Rio, Hajduk & Bianchi Vilelli, 2017).

3 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 Río 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.

4 Parte del trabajo contempló la confección del inventario de los objetos pertenecientes al periodo 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.

3.2. El diseño de la muestra

La construcción del proyecto museográfico contempló diferentes etapas y actividades como las elaboraciones de los guiones científico y museográfico y el diseño general de la exhibición. Como consecuencia de este proceso, la muestra fue organizada en dos ejes: el primero exhibe el modo en que el conocimiento científico es generado; el segundo propone un relato histórico a partir de las conclusiones arribadas por la investigación científica. Este último eje narra en primera persona una reconstrucción histórica ficcionalizada. Se trata de Giacomo, un 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 a través del envío de postales; en 1939, regresa a la ciudad y escribe una última postal. El contenido de dichas postales 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 se evita el excesivo uso de cartelera, lo cual implica normalmente la confección de un cartel por cada objeto o grupo de objetos a mostrar. En el caso del relato ficcionalizado, se genera un contexto de época que, además, va acompañado de fotografías. La utilización de pocos objetos y la ausencia de cartelera individual explicativa fue una estrategia comunicativa escogida para generar el encuentro con los públicos por medio de una construcción dialógica de significado culturalmente mediada. 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.

Asimismo, se utilizó el piso de la sala como un recurso adicional, colocándose flechas de vinilo que orientaban el recorrido a partir de las fechas de las postales. Debajo de cada postal había una pregunta dirigida al público, para interpelarlo respecto a las presencias/ausencias en la percepción que Giacomo posee de los eventos relatados y personas mencionadas. En la interacción entre este mundo real y el imaginario de la exhibición se produce la interpelación al visitante; la cual, a su vez, se da bajo tres condiciones específicas: espacio, tiempo y tema. Por último, se trató de recrear la mirada en el pasado de uno de los públicos a los que se dirigía la muestra: el turista.

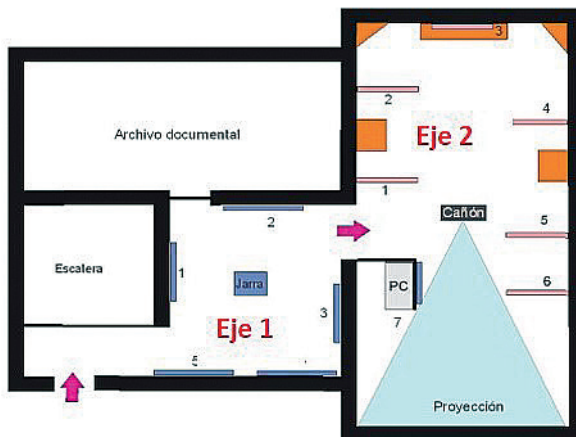
En este artículo nos interesa centrarnos en el eje I de la exhibición, ya que se refiere a la construcción del conocimiento científico y nos permite reflexionar sobre la función sustancial de los museos a los que nos referíamos al comienzo del trabajo. En vez de contar de manera tradicional y cronológica la vida en San Carlos de Bariloche a principios del siglo pasado, nos propusimos narrar museográficamente cómo trabajan los arqueólogos e historiadores para reconstruir el pasado y, posteriormente, relatar esa reconstrucción con el propósito de 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 incite al visitante a conocer el modo en que éstas con-

struyen y reconstruyen la historia. Se trata entonces de una muestra en la cual, por medio del relato de las investigaciones que realizan los especialistas para historizar determinada problemática, se cuentan las deducciones y el análisis a través del cual que se llega a una reconstrucción histórica.

La exposición pretendió reemplazar la definición de discurso científico como *reflejo* de la realidad por el de *construcción social* disciplinar sobre la realidad. Una manera de lograrlo fue la utilización de un solo objeto con el propósito de no incurrir en la citada fetichización de los artefactos (Miller, 1987), ni en un tipo de discurso disciplinar homogéneo y hegemonizado. Otra pauta seguida fue la de explicitar los contextos políticos y sociales bajo los cuales se generó la información científica, y se enfatizó la necesidad de crear mecanismos de inclusión, en particular del público no vidente (que trascendiesen las transcripciones en braille) por medio de estrategias sensoriales como guías auditivas en código QR de acceso gratuito. Por su parte, y con el objeto de incluir al público turista, la totalidad de la exhibición fue traducida al inglés.

A continuación, se enseña gráficamente la distribución espacial de la exhibición en la Sala Chonek del Museo de la Patagonia, destinada a exhibiciones temporarias (Gráfico 1).

Gráfico 1.



Planta general de la exhibición en la Sala Chonek del Museo de la Patagonia donde se observa el diseño de ambos ejes temáticos. Fuente: elaboración de las autoras.

Al entrar en la Sala Chonek, y a partir de una jarra recuperada en el rescate del primer hospital de Bariloche, se planteó una serie de preguntas, imágenes, fotografías y textos alusivos al modo en que la arqueología trabaja en relación a este objeto (Imagen 1). La posición ubicua de la jarra y la pregunta disparadora: “¿Es tan solo una jarra?” tenían por objetivo llamar la atención del visitante e interpellarlo acerca del significado polisémico de este objeto.

Imagen 1.



Vista general del espacio físico destinado al Eje 1 donde se observa una jarra en posición central. Fuente: elaboración de las autoras.

Debido a las características espaciales de la Sala Chonek (dos habitaciones que no permiten una circulación continua), la cartelería de este primer eje fue numerada. 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). El mismo diseño de líneas punteadas aparecía en los carteles con el objeto de guiar la lectura, conectar los textos e imágenes dentro de cada cartel y conducir al siguiente: esta secuencia estaba indicada también a través de la numeración de los carteles.

El diseño de los carteles se relaciona con la decoración de la jarra central por medio de una guarda que se repite en toda la cartelería y banners, otorgándole identidad visual al conjunto. Se trata de cinco carteles cuyas especificaciones técnicas fueron que tuvieran una caligrafía clara de un centímetro de alto (para que pudieran ser leídos desde lejos) y un tamaño de 1.30m x 0.90m.

Para exhibir el modo en que se genera el conocimiento científico se tuvieron en cuenta aspectos como la definición de la disciplina, la selección de lugares para las excavaciones, el 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, y la preparación y montaje de una muestra.

Los carteles plantean preguntas relacionadas con la jarra, único objeto presente en este eje, que constantemente interpelan al visitante respecto a su proveniencia o función. El objetivo es despertar en el visitante inquietudes relativas a los diferentes estados del proceso de producción del conocimiento que se explican en cada cartel.

3.3. La cartelería

Dado el rol preponderante de los carteles que se articulaban en torno a la jarra, se detalla a continuación su contenido.

Cartel 1

Se explica qué es y qué implica la arqueología. También se refiere su importancia en cuanto a la recuperación de materiales, los trabajos de impacto ambiental y cultural que deben ser tenidos en cuenta para mitigar su pérdida y el modo de proceder científicamente ante los hallazgos casuales que ocurren cuando una obra de infraestructura se desarrolla en la ciudad. El texto se acompaña de fotografías 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

Se explica el momento de intervención del rescate arqueológico en la Parroquia Inmaculada Concepción, tras el incendio, y el posterior hallazgo del primer hospital de Bariloche debajo de sus cimientos. 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. No se hace mención a la jarra. El texto está acompañado de fotografías de las tareas de rescate arqueológico en la parroquia, objetos y una de las vitrinas del museo de sitio armado. La pregunta disparadora es: ¿Y la jarra?

Cartel 3

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 obtener información de su cronología (sellos de fábrica), su procedencia y su función. Respecto a esto último, se muestra el recorrido de investigación acerca de su uso como aguamanil⁵, y se abunda en la historia de este implemento de higiene personal. A ello se añaden fotografías mostrando las tareas de remontaje de la jarra, las tipologías de sellos de origen que permiten reconocer su procedencia y cronología, imágenes de un equipo de higiene

⁵ Se trata de una pila o jarra, con un asa y boca con pico vertedor utilizado hasta mediados del siglo XX para la higiene personal.

personal de la misma fábrica, pero de diferente color; imágenes que reflejan su uso en tiempos pasados y recortes de diarios e imágenes de la fábrica que la produjo. La pregunta disparadora es: “¿Y qué más sabemos del aguamanil?”.

Cartel 4

Se explica el contexto de aparición del aguamanil: “el hospital de los curas”. Con ese propósito se relata la investigación interdisciplinaria que permitió reconstruir su historia: la labor arqueológica, los documentos históricos del Archivo Salesiano de Bahía Blanca y datos biográficos del enfermero José Caranta, un hermano coadjutor que además ejercía, como mencionamos, de zapatero para solventar los gastos del nosocomio, lo cual explica la aparición de tantos zapatos y elementos vinculados a ese oficio. También se reseñan el tiempo que permaneció abierto el hospital y algunas de las medicinas usadas a principios del siglo XX.

Por último, se muestra el traslado de la parroquia a fines de la década de 1970, desde su localización primigenia hasta el lugar donde originalmente se emplazaba el hospital ya destruido. El texto está acompañado de fotografías de archivo del hospital, del enfermero Caranta, de los zapatos y medicinas mencionadas, documentos históricos e imágenes del traslado de la parroquia. En este cartel no hay preguntas.

Cartel 5

En el último cartel se detallan escuetamente las instituciones que participaron de algunas de las tareas de rescate arqueológico urbano, cómo continúan los trabajos, y quiénes colaboraron en el montaje y producción de la exhibición. Las fotografías muestran a todos los que colaboraron directa o indirectamente en la actividad.

En vez de plantear una pregunta al visitante, se le invita a recorrer la segunda sala (Eje 2), donde la continuación de la muestra relata de manera ficcional cómo 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”.

Al finalizar el recorrido, el visitante era invitado a participar de un dispositivo interactivo de proyección multimedia. Se creó un software que, por medio de la contestación a ciertas preguntas sobre su percepción de la ciudad de Bariloche, genera una “esfera o red de sentido” (Imagen 2), donde cada respuesta se vincula a otras similares, estableciendo múltiples relaciones entre fechas, lugares y percepciones.⁶ Las respuestas vertidas y sus interconexiones (menciones de los mismos lugares, fechas, eventos) se nucleaban en la “esfera de sentido” proyectada en una de las paredes. Los participantes podían así ver sus respuestas y las de otros, y cómo buscar, por medio del mouse, relaciones e

⁶ El dispositivo multimedia fue creado por el Licenciado Ariel Uzal, diseñador multimedia.

interrelaciones. La participación del público en el sector multimedia permitió registrar información útil de cara al diseño de futuras exhibiciones. No se trata de una evaluación tradicional de la experiencia directa del visitante respecto a la muestra, sino de una autoevaluación, de provocar en él una reflexión sobre su historia personal, su relación con la ciudad y con los lugares más importantes para su vida.

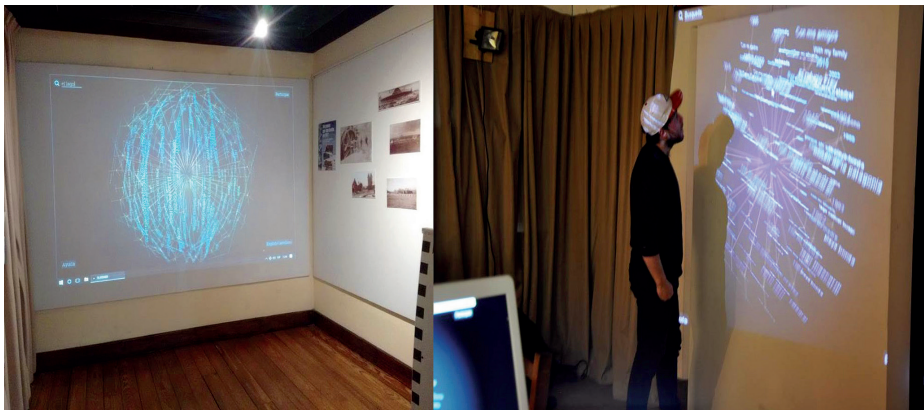
El texto del cartel invitando a participar de este espacio multimedia decía lo siguiente:

¿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. Acércate a la pantalla, escribí tus comentarios y experiencias y mirá cómo se relacionan con los que otras personas dejan. Ayúdanos y sé parte de esta historia.

Y las preguntas insertadas en la esfera de sentido son:

- a. Elegí el lugar de Bariloche que tenga más significado para vos.
- b. ¿Por qué considerás que ese lugar es tan importante?
- c. ¿Con quién asociás ese lugar?
- d. ¿Con qué año relacionás ese lugar?
- e. Contanos si conocés algún hecho histórico que sucedió en ese lugar.
- f. ¿Vivís en Bariloche?

Imagen 2.



Vista general de la esfera de sentidos proyectada en la pared. Fuente: elaboración de las autoras.

El registro obtenido a través de la “esfera de sentido” permitirá generar futuras muestras centradas en la memoria colectiva de quienes viven en Bariloche y de quienes visitan la ciudad, dado que recupera hechos y lugares significativos. De este modo el dispositivo opera como un puente entre esta exposición y nuevas propuestas expositivas.

4. A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

“Un paseo por Bariloche en 1917. Una recorrida que une fragmentos, historias e instituciones” intentó sortear el modelo de déficit de la comunicación pública de la ciencia para establecer uno de tipo dialógico, evitando una mirada ingenua sobre la estructura de la exhibición y el proceso de producción y comunicación del conocimiento científico. Por ello se pensó en la construcción de un guion museográfico que trascienda la exposición lineal de un tema científico-histórico, evitando el uso de los objetos como testigos y la percepción de los visitantes como receptores pasivos; es decir, por medio de las preguntas establecidas al final de cada cartel se buscó la participación reflexiva por medio de la generación de inquietudes y la apelación a los preconceptos e ideas del visitante sobre el proceso científico de generación de conocimiento.

A lo largo del desarrollo del proyecto museográfico completo se cuidó que los objetos elegidos estuvieran cargados de significados, para así eludir la fetichización de los artefactos tan frecuente en los museos. Se apuntó a un público activo que resignifica a la vez que reconstruye los eventos del pasado, asumiendo que la interpretación de las exposiciones debe considerar también a los sujetos que reinterpretan lo que ven a partir de su contexto cultural. Las preguntas de los carteles y las postales de ambos ejes y las flechas fueron guiando e interpellando al visitante en la búsqueda del conocimiento. De este modo, se procuró establecer un diálogo, estimular una reflexión acerca de lo “no dicho” en la exhibición, y promover una mirada crítica a la reconstrucción que la ciencia arqueológica hace del pasado.

Esta experiencia adquiere mayor relevancia al darse en un contexto donde la estrategia de comunicación pública de las exposiciones permanentes del Museo de la Patagonia, al basarse en la presentación y la enseñanza de una realidad “dada” y “verdadera”, invisibiliza el proceso real de producción del conocimiento. De este modo la memoria pública y oficial se materializa en la defensa de determinadas miradas de la ciencia y de 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.

La incorporación de un dispositivo multimedia interactivo que invita a la participación del público en una muestra histórica, cuestionando las percepciones canónicas sobre la ciudad y apelando a aspectos intelectuales y emocionales, favoreció la co-construcción de un nuevo discurso sobre el pasado

de Bariloche porque priorizó la experiencia de vida de sus habitantes y sus visitantes. Así, los asistentes fueron construyendo una mirada relacional con la ciudad que podrá servir para pensar futuras exhibiciones respondiendo a las preguntas formuladas en el dispositivo multimedia capaces de crear una “esfera de sentidos”. De tal modo, la información recabada y plasmada en dicha esfera permitirá pensar temáticas diferentes a las pensadas por quienes detentan el poder y la autoridad para definir un modo específico de referir al pasado como reflejo de memoria pública.

Por último, al considerar al fenómeno museológico como la producción de significados mediante el ordenamiento, conjugación y estructuración de los elementos de la exhibición, se pudo esclarecer su papel en la producción de conocimiento social en el contexto del Museo de la Patagonia. También así se pudo adherir esta experiencia a la idea de un modelo museístico dirigido a empoderar la comunidad.

REFERENCIAS

- Bengtsson, A. (2018). Nuevos desafíos para la comunicación de la ciencia. En: Gasparri, E. y Cassasola, M. E. (comps.), *8 lupas sobre la comunicación de la ciencia* (pp. 58-78). Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Bucchi, M. (2008). Of deficits, deviations and dialogues: theories of public communication of science. In Bucchi, M. & Trench, B. (comps.), *Handbook of public communication of science and technology* (pp. 71-90). London, UK: Routledge.
- Contier, D. (2009). *Relações entre ciência, tecnologia e sociedade nos museus de ciências*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo, Brazil.
- Delle, J. A. (2008). A tale of two tunnels: Memory, archaeology, and the Underground Railroad. *Journal of Social Archaeology*, 8 (1), 63-93.
- Fernández Do Rio, S. (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, Río Negro. *Actas II Congreso Argentino de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología*, Bariloche, Argentina.
- Fernández Do Rio, S., Hajduk, A., Bianchi Villelli, M., Bechis, F. & Passalia, M. (2017). *Puesta en Valor de la Calle Mitre. Arqueología de Rescate en San Carlos de Bariloche*. Viedma, Argentina: Ed. IIDYPCA-CONICET-Universidad Nacional de Río Negro (UNRN), Argentina.
- Fernández Do Rio, S. & Karasik, G. (2011). Los rescates arqueológicos como captura: práctica científica, práctica social y descolonización. *Actas del X Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

- Fernández Do Rio, S. & Montero, G. (2016). *Informe de avance e inventario de colecciones pertenecientes al ejido municipal de San Carlos de Bariloche en resguardo en el Museo de la Patagonia "Francisco P. Moreno"*. Informe Parque Nacional Nahuel Huapi (PNNH), Administración de Parques Nacionales (APN), Argentina.
- Fernández Do Rio, S., Hajduk, A. & Bianchi Vilelli, M. (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, Chubut, Argentina.
- Hein, G. (1998). *Learning in the museums*. London, UK: Routledge.
- Hilgartner, S. (1990). The Dominant View of Popularization. Conceptual Problems, Political Uses. *Social Studies of Science*, 20(3), 519-539.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, UK: Routledge.
- Lopes, M. M. (2009). Porque história nos museos e centros de ciencia? En Marandino, M.; Almeida, A.M. e Valente, M.E. (comps.), *Museu: lugar do público* (pp. 199 y 210). Rio de Janeiro, Brazil: Editora Fiocruz.
- Mangione, A. (2018). Comunicación pública de la ciencia: más inquietudes que certezas. En: Gasparri, E. y Cassasola, M. E. (comps.). *8 lupas sobre la comunicación de la ciencia* (pp. 98-109). Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Miller, D. (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Basil Blackwell.
- Mortara Almeida, A. & Lopes, M. M. (2003). Modelos de comunicação aplicados aos estudos de públicos de museus. *Taubaté*, 9(2), 137-145.
- Murriello, S. (2012). Museus e modelos comunicacionais. *Leitura, Teoria & Prática*, 59, 76-85.
- Murriello, S. (2016). Museos Siglo XXI. *Desde la Patagonia: Difundiendo Saberes*. 13(21), 54-57.
- Murriello, S. (2018). Museos de ciencia y tecnología: ¿problematizar o divertir? En: Gasparri, E. y Cassasola, M. E. (comps.). *8 lupas sobre la comunicación de la ciencia* (pp. 134-149). Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Nicoletti, M. A. & Malvestitti, M. (2009). Werkenalu dios ta ñi zungu para llevar el mensaje de Dios. Los catecismos en lengua indígena en el área territorial mapuche (Siglo XIX). *Estudios Trasandinos*, 15(1), 5-27.
- Roschelle, J. (1995). Learning in interactive environments: Prior knowledge and new experience. In J. H. Falk & L. D. Dierking (comps.), *Public institutions for personal learning: Establishing a research agenda* (pp. 37-51). Washington DC, US: American Association of Museums.
- Simis, M. J., Madden, H., Cacciatore, M. & Yeo, S. (2016). The lure of rationality: Why does the deficit model persist in science communication? *Public Understanding of Science*, 25(4), 400-414.

IDENTIFICACIÓN DE LAS AUTORAS

Solange Fernández Do Río. Doctora en Antropología, con orientación en Arqueología, Universidad Nacional de Buenos Aires (Argentina). Licenciada en Antropología con orientación en Arqueología, Universidad Nacional de Buenos Aires (Argentina). Especialista en Divulgación de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, Universidad Nacional de Río Negro (UNRN-Sede Andina, Bariloche, Argentina). Maestranda (Cand.) en la Maestría en Ciencia, Tecnología e Innovación, UNRN (Argentina). Docente en la Universidad Nacional del Comahue (Argentina). Investigadora en el campo de la gestión del patrimonio y la comunicación pública de la ciencia y la tecnología. Realiza tareas de investigación y divulgación profesional sobre el desarrollo urbano en Bariloche, desde la perspectiva de la Arqueología Histórica, en la Municipalidad de San Carlos de Bariloche y en el Parque Nacional Nahuel Huapi (Argentina).

Sandra Elena Murriello. Doctora en Ciencias, con orientación en Educación en Geociencias, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP - Brasil). Licenciada en Biología, especializada en Ecología, por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Becaria entre 2006 y 2008 de la FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Realizó un posdoctorado en Percepción pública y Comunicación de Nanotecnología en Centros de Ciencia, Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo de la UNICAMP (Brasil). Investigadora en áreas vinculadas a museos, medios audiovisuales y percepción pública. Docente-investigadora de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN-Sede Andina, Bariloche, Argentina). Directora de la Especialización en Divulgación de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación (EDICTI) y del Programa de Percepción, Participación y Comunicación Pública en Ciencia, Tecnología e Innovación del Centro de Estudios en Ciencia, Tecnología, Cultura y Desarrollo (CITECDE-UNRN - Argentina).

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Fernández Do Río, S. & Murriello, S. (julio-diciembre, 2018). Un paseo por el Bariloche de 1917. Una exposición para pensar la arqueología. *In Mediaciones de la Comunicación*, 13(2), 141-157.